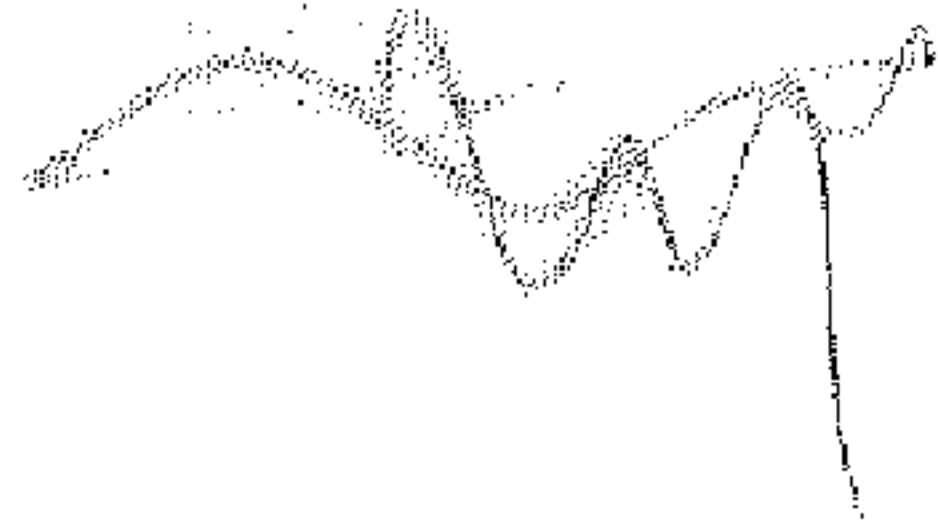


إعداد
أستاذ الدكتور / عثمان مرّاني
أستاذ النقد الأدبي
جامعة الإسكندرية - ليبيا

فنية نظرية للدراسات
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديّم

الجزء الأول



في نظرية اللدوك
من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديس

الجزء الأول

تأليف
الدكتور عثمان موانى
استاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

٢٠٠٠

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش بورسعيد - المنار بطبة - ت ٢٨٣٠١٦٢
٣٨٧ ش فنال السويدي - الكلي - ت ٥٩٧٣١٢٦

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

إهداء

أولادكم: هيثم وأكمل وأمجد ...

أهدىكم طاحبا فدا زمن

يخز فيه الأطحاب

الجزء الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

(مقدمة الطبعة الثالثة)

هذه هي الطبعة الثالثة ، للجزء الأول ، من كتابي في نظرية الأدب الذي يتناول موضوع التداخل الفني بين الشعر والنثر ، والخصائص الفنية لكل منهما ، وذلك في النقد العربي القديم .

ويكشف عن تصور نقادنا العرب القدماء لطبيعة العلاقة بين هذين الفنين ، وذلك من حيث المفهوم ، والشكل الفني والموضوع ، والوزن ، واللغة والخيال .

كما يكشف عن مظهر من المظاهر التي تدل على هذا التداخل الفني بين هذين الفنين ، ادب يتشبه بشكل واضح في شعر الكتاب ، وما يتسم به من خصائص الفن النثري .

وقد كان الهدف الأساسي من تأليف هذا الكتاب ، الرد على القول بالغاء الفوارق الفنية بين الشعر والنثر الذي رده بعض رواد النقد الغربي الحديث .

وعلى أية حال ، فقد اتخذ كثير من الباحثين المعاصرين في مصر والعالم العربي ، بعض قضايا هذا الكتاب موضوعاً لرسائل جامعية ، كما نقل عنه كثير من الباحثين في كتبهم وبحوثهم التي تتصل بموضوع هذا الكتاب .

وقد اعترف بعضهم ، وصمت آخرون !!

وحسبى أن هؤلاء وأولئك قد أفادوا منه ، وساروا على درب ممهّد.
دعائى لله أن يجزى كل من يقدم علماً نافعاً جزاءً حسناً إن لم يكن
فى الدنيا ففى الآخرة .

إنه سميع مجيب ،،

عثمان موافى

الإسكندرية فى سبتمبر ١٩٩٢م

(مقدمة الطبعة الثانية)

صدرت الطبعة الأولى لكتايبى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعاً من أطرف موضوعات نظرية الأدب ، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الأدب ، أى الشعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل ، ولكن المادة العلمية التى كانت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصررت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولاً هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الأولى لكل من هذين الكتايبين ، اقترح على بعض الأصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل أعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة وإخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافى

الإسكندرية فى أكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الأولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات وأشدّها جاذبية لكثير من الأدباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والإسلامية بالذات الذي تبوّأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة في سماء الحضارة العربية والإسلامية ، ومبعث هذا الإحساس ، محاولة بعض النقاد في عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدي ذلك إلى الغاء مابين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان في وسيلة التعبير ويمثلان معاً أحد قسمي الكلام ، الذي تتميز اللغة فيه بدلالاتها الإيحائية وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر غايته نقل الأفكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أي انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الأدب ، أما القسم الثاني ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلاً من التقسيم المتعارف عليه للأدب بين الأدباء إلى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فناً قولياً واحداً ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الإنفعالية^(١) .
ومع تسليمنا باختلاف لغة الأدب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء

The Meaning of Meaning / by OGDend and Richards, p. 235.

(١)

النقاد في الغاء ما بين الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما متميزاً من الفن الآخر .

وقد لاحظ هذا كثير من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو^(١) ، رائد هذا الفن في الفكر الإنساني بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد تنبهوا إليه ، منذ أن نشطت الحركة العلمية والنقدية في القرن الثالث الهجري وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفنين ، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر^(٢) .

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفني .

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولي الذي يميل إليه ، معتبرها من مميزات فنه ، الذي يمتاز به من الفن الآخر . وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على إدراكهم أن كل فن من هذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافاً واضحاً .

وهذا مادعاني إلى أن أضرب صفحاً عن الجوانب الأخرى لهذه الخصومة ، وأقف عند الجانب الفني منها وحسب ، محاولاً إبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصاً ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب .

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص ٥ - ٧ ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، ص ٢٠ - ٢٢ ، وصبح الأعشى للقلقشندي ج ١ ، ص ٦٠ .

وقد أدى بي هذا ، إلى البحث في الفصل الأول من هذا الكتاب عن التطور الدلالي لمفهوم هذين اللفظين في الثقافة العربية ، إلى أن أصبح كل منهما ، مصطلحاً على أحد فنون القول التعبيري .

ثم اختلاف النقاد حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعاً لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان متأثراً في ذلك ببعض الثقافات الأجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو في ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لي من خلال هذا ، أن الشعر فن قولي ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معاً ، في بعض الصفات ، ويختلفان في بعضها .

وقد حاولت ، أن أتبين هذا في بعض العناصر والأصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفني والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، مخصصاً لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً خاصاً .

وقد تأكد لي أنه بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر في هذه العناصر ، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، في درجة إتصافه بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة .

وقد كان هدفي من وراء ذلك كله ، أن أبرز تصور أسلافنا من النقاد لأوجه العلاقة بين هذين الفنين .

وهذه العلاقة لم تكن في بداية نشأتهما واضحة كل الوضوح ، إذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلاً عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الأدبي بعد ذلك ، إلى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية .

وقد شهدت إحدى البيئات الأدبية ، وهى بيئة الكتاب طرفاً من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا فى الفنون معاً ، ويجودوا فى كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الأمر ، من أكمل صفات الأديب .

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر واكتسب النثر بعد خصائص الشعر .

وقد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب ، تتمثل فيها خصائص النثر العربى ، وسماته الفنية موضوعاً ومضموناً وشكلاً .

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لما وصلت إليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى نطاق النقد العربى القديم^(١) . مشيراً ما أمكن إلى ما وصل إليه النقد الأدبى الحديث فى هذا الشأن .

داعياً الله العلى القدير ، أن يهبنى القوة والعافية ، كى أتمكن من تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الإسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م

(١) وهذه تسمية مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى يسميها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ، تمييزاً له من النقد فى عصورنا الحديثة

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك في أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، إلا بتبعنا لتطورها الدلالي في هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك إلى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولي المنتعم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي ، هو شعر الجسد ، يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للإنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور) (١) .

ثم أطلق هذا الاسم - الشعر بالفتح - على النبات ، الذي ينبت في الأرض اللينة ، تشبيهاً له بشعر الجسد ، الذي ينمو في منابت لينة كذلك .

يقول الفيروز آبادي (والشعر النبات والشجر ، والزعفران ، وكسحاب الشجر الملتف ، وما كان من شجر في لين من الأرض ، يحله الناس يستدفنون به شتاء ، ويستظلون به صيفاً) (٢) .

(١) لسان العرب لابن منظور حرف الراء فصل الشين .

(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادي باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر فى الجسد . يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره) ^(٣) ، ثم تطورت دلالة من الظهور المادى ، إلى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر ، أشعره به ، أعلمه إياه) ^(٤) ، ويقول صاحب أساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جعلته مشهوراً) ^(٥) .

والمصدر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر، وهى الحواس ^(٦) . وإشعار الأمر ، إعلامه ، وإظهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، إذا فطن له ، وليت شعرى ، أى وليت علمى أو ليتنى علمت ^(٧) .

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ^(٨) .

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور ^(٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، إلى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس .

(٣) أساس البلاغة / للزمخشري ، مادة - شعر -

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٥) أساس البلاغة مادة - شعر -

(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق - شعر -

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ، ص ٢٢ ، ط : الأولى .

(٩) من معانى علم ، شعر وعرف . انظر القاموس المحيط باب الميم فصل العيز - علم -

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطاناً ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر إلهام الشعراء (١٠) .

ولا شك أن الكلام ، الذي ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا يشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز من الكلام العادي ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأحاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة إياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب .

ولا شك أن هذه الأصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر وكان هذا يحدث فيها ضرباً من التنغيم ، ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية ، بتطور الإنسان العربي القديم ، فأصبحت كلاماً انفعالياً منغماً يفيد علماً ومعرفة ، بما وراء الأحاسيس والمشاعر . يقول ابن منظور (والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعراً) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالي لكلمة شعر في العربية إلى أن أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذي يفيد علماً ومعرفة ببواطن الأمور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

(١) Nichleson, Aliterary History of the Arabs , p. 79.

(١٢) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل في البيئة العربية ، قبل الإسلام وبعده جيلاً بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، - كما يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين - أن في شعرهم نوعاً من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعراً ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالاً ، وأصلحوا بعضه حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه من غيره من الفنون القولية ، ودخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة النقد الأدبي واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفاً محدداً لها ، ولكنهم تباينوا في ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية .

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧ هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصل إلينا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولي ، ومؤداه ، أن الشعر قول موزون مقفى ، يدل على معنى (١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول يدل على معنى أصل الكلام ، الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، إذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ماله من الكلام الموزون راف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

(١٢) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ص ٥٣ ، ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ، ص ١٣ .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى) (١٤) .

وهذا الشرح لم يضيف جديداً إلى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس إلا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيراً من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفاجى (٤٦٦ هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كأشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يضيف إليه إلا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر ، لأنها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة أدبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الإنسان قصداً ، وهذا من البديهيات .

(١٤) المرجع السابق والصفحة .

(١٥) سر الفصاحة ، ص ٢٧ .

(١٦) العمدة فى محاسن الشعر ، ج ١ ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعاً مانعاً ، لما هو شعر وماليس بشعر ، إذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية ، صياغة نظامية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعراً ، حسب المفهوم الحقيقي لكلمة شعر .

لأن الغاية المباشرة للعلم هي الوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، إلى المقاييس العقلية المنطقية وإنما يرجع في ذلك إلى الذوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة (والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ، ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً) (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة والمتانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر وحده .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ، ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر لرتشاردز ، ص ٦٢ - ٦٣ .

(١٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٥ ، ط : الثالثة . (إحياء الكتب العربية) .

فهو ينبوع المشاعر الإنسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التي تشف عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جيده بقبول النفس له ، وقبيحه
بنفورها منه .

وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعري (٤٩٩ هـ) في أثناء تعريفه
له ، فقال (والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص
أبانه الحسن) (١٩) .

وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط
بين تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانحس بأى أثر لذلك في
تعريف قدامه ، الذى سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التى تمنحه الإثارة
والتشويق ، وتعد بالنسبة له ، روحه وأنفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيال
ثم الموهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكاً واعياً ، وهو بصدده
الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التى تشترك معاً ، فى تكوين التجربة
الشعرية ، فقال (إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية
والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن
اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته
من الإحسان) (٢٠) .

وهذا الإدراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، يقرب صاحبه
من فهم أرسطو، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى .

(١٩) رسالة الغفران لأبى العلاء المعري ، ص ٢٤٢ ، تحقيق بنت الشاطئ .

(٢٠) الوساطة ، ص ١٥ .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا فى نقدهم للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لا يبدو أثر واضح لذلك فى تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فأنا مع طه حسين فى ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لأرسطو^(٢١) ، ولو اطلع عليه لأدرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، فى تعريفه له والتفريق بينه وبين النثر .

وهذا لأن الشعر فى رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية ، وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغى أن تكون . يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكياً ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة ، أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث ، فهو يصور الأشياء ، إما كما كانت ، أو كما هى فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . وهو إنما يصورها بالقول)^(٢٢) .

والمحاكاة فى رأيه صفة جوهرية تختص بالشعر ، وهى التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر ، لا الوزن .

(٢١) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ترجمة العبادى (المنشور ضمن مقدمة نقد النثر) ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢٢) فن الشعر ، ص ٧١ - ٧٢ ، ترجمة عبد الرحمن بدوى .

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعراً ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأبنا ذوقليس إلا في الوزن.

ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعراً والآخر طبيعياً أولى منه شاعراً (٢٣) .

ولا يعنى أرسطو بهذا ، إغفال دور الوزن في الشعر ، لأن النزعة إلى الإيقاع ، والانسجام الصوتي ، غريزية في الإنسان منذ الطفولة ، ويشاركها في ذلك النزعة إلى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن .

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي ، فالمحاكاة غريزية في الإنسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة ، والشاهد على هذا مايجرى في الواقع ، فالكائنات التي تفتحها العين ، حينما تراها في الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيوف .

وسبب آخر هو أن التعليم للذيد ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضاً لسائر الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير .

فتحن نسر برؤية الصور ، لأننا نفيد من مشاهدتها علماً ، ونستتبط

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٦ .

ما تذل عليه ، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان ، فإن لم نكن رأينا موضوعاً من قبل ، فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لألوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة الطبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء ، هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً ، وارتجّلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالإنسان (٢٥) ، مقصره عليه ، ومتخذاً من ذلك ، ومن ميله الفطري إلى المحاكاة ، شاهداً على التفريق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فإذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الأرسطية في تعريفه للشعر ، ولم يفتن بذلك إلى حقيقته ، فإن بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية وفهمها جيداً .

وظهر أثر ذلك جلياً في تعريفهم للشعر ، وما يوضح ذلك ، قول ابن سينا (٤٢٨ هـ) في تعريفه له . (إن الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد إيقاعي ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوى ، ص ٩٠ .

أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحداً (٢٦) .

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تدعن له النفس فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً ، غير فكرى ، سواء أكان المقول مصدقاً به ، أو غير مصدق) .

فهذا الضرب من الكلام ، يتميز من ضروب القول الأخرى ، بإثارته للعواطف والانفعالات ، وانجذاب الإنسان نحوه عند سماعه له ، انجذاباً لا شعورياً .

وقد يكون مبعث هذا ، مافيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بيانى للمعاني والألفاظ .

يقول نقلاً عن أرسطو (والشعر من جملة ما يخيّل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ، باللحن : الذى يتنغم به ، فإن اللحن يؤثر فى النفس ، تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به ، بحسب جزالته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً . وبالوزن : فإن من الأوزان ما يعطش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ، فإن هذه الأشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٧) .

(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى) ، ص ١٦١ .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

وعلى هذا فهو يرى كأرسطو ، أن الوزن وحده لا يكفي ، لكي يصبح العمل الفني شعراً ، بل لابد من اشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن في ذلك .

فقد تحظى بعض ضروب النثر بشيء من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن في بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر كذلك .

وانمسا يوجد الشعر كما يقول أرسطو بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجني (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو في تعريفهما للشعر ، وفهما له . فهو يعرفه ، تعريفاً مشابهاً لتعريف ابن سينا ، ونصه في ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية ، والشامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل) (٢٩) ويعرفه في موضع آخر تعريفاً أوضح من ذلك فيقول :

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب إلى النفس ، ما قصد تحجيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة

(٢٨) المرجع السابق والصفحة .

(٢٩) منهاج البلاغ لحازم القرطاجني ، تحقيق ابن الخرجة ، ص ٨٩

صدقته ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، إذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها (٣٠) .

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفياً وبه غرابة ، أما الشعر الرديء فهو الذى يخلو من هذه الصفات . أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خلياً من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً ، وإن كان موزوناً مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب ، يزعمها عن التأثر بالجملة) (٣١) .

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الإعجاب والإعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، ففسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة إياه .

وبهذا يبين أثر التعجب فى تحريك النفس ، وإثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجب .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٧١ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ٧١ - ٧٢ .

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازماً إلى الإلمام بهذه المسألة ، ثم إن الشعراء العرب ، كانوا كثيراً ، ما يعتمدونها فى أشعارهم ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الأرسطية قد تفاعلت مع الشعر العربى ، وانتهت إلى أن تتكيف على مقتضاه (٣٢) .

وهو على صواب فى هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والأحوال دون الذات ، بينما هى ، عند العرب تمثيل لكل ذلك هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهى أن المحاكاة الأرسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فيما أن يقصد به التحسين ، وأما أن يقصد به التقييح ، فإن الشئ إنما يحاكى ليحسن أو يقبح . والشعر اليونانى ، إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأحوال ، محاكاة الأفعال والأحوال ولا غير ، وأما الذات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً ، كاشتغال العرب ، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال . والثانى : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفعال والأحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الأفعال والأحوال . وكل فعل إما قبيح وإما جميل ، و

(٣٢) كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، ترجمة وتحقيق شكرى عياد ، ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكتاب العربى بالقاهرة .

اعتادوا محاكاة الأفعال ، انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقييح .

..... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط (٣٣) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان مرده إلى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وإنشاده ، ذلك الذى يرجع إلى التغنى والإشادة ، بمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الأخلاق (٣٤) .

أضف إلى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه من الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الأمم الأخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : إن تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفاً للشعر بعامة ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الأمم كلها ، ومادما قد عرفنا أن الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه من غيره من الأشعار ، فمن الأنسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته .

(٣٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٣٤) العمدة ، ج ٢ ، ص ٢٨ - ٣٠ ، وانظر كذلك الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ، ص ٧٦ - ١٠١ .

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربي ، وبنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصدرون في نقدهم عن طبع وذوق عربي أصيل ، أضافوا للتعريف السابق شرطاً ، وهو أن يكون الشعر ، جارياً على أساليب العرب في التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر في نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة) (٣٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعراً حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلاً من الاستعارة ، أو أى ضرب من ضروب التخيل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعراً بل نظماً ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثراً لا شعراً ، ولو توافرت فيه كل صفات الشعر، ولم يجر على أساليب الشعر العربي في الصياغة ، لا يعد في نظر المحافظين منهم شعراً .

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم في الصياغة والتعبير ، التي اصطلح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، إلى الخصائص والسمات الفنية

(٣٥) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٨ ط : دار الشعب .

لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم واعتبروا التمسك بها ، تمسكاً بعمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجانى ، الذى لخص الأسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٣٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الأسس العامة ، فى سبعة أبواب ، ولخصها فى قوله (... إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير لذيد الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر) (٣٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء المحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحترى .

(٣٦) الوساطة ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٣٧) مقدمة كتاب الحماسة ، شرح المرزوقى ، ص ٩ .

ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بإصدااء هذه الخصومة ، التي تصور في الحقيقة الاتجاه الفني لكل من هذين الشاعرين .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذي لا يلتزم في صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربي ، أما البحتري ، فكان يمثل المذهب القديم الذي يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب في الصياغة الشعرية ، وقد أشار إلى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، إلا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري) (٣٨) .

وطريقة البحتري في الصياغة التعبيرية ، هي طريقة العرب ، فهو أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام (٣٩) .

أما طريقة أبي تمام في الصياغة التعبيرية ، فهي بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعري . لأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة (٤٠) .

(٣٨) الموازنة بين الطائيين للآمدي ، ص ٤٠٠ - ٤٠١ ، ط : دار المعارف .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٦ .

(٤٠) المرجع السابق والصفحة .

وقد كان من الطبيعي ، تبعاً لهذا ، أن يميل إلى مذهب أبي تمام الشعري ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والإغراق في الصنعة على الطبع ويؤثر الغموض على الوضوح .

ويميل إلى مذهب البحتري من يؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الأول ، أهل المعاني ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب في الشعر الغموض وفلسفى الكلام .

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثلته الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون .

يقول الأمدى (وكذلك كمن فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام) (٤١) .

والحقيقة أن الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، إلى أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعياء ، وحين يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة

(٤١) المرجع السابق والصفحة .

الفنية سيطرة قوية ، وتضطره إلى التأنق فى اختيار الألفاظ ، مراعيأ فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى .

(وقد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش أو يجور اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ويعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، إلى دائرة النثر الفنى) (٤٢) .

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه من النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك .

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها إلى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى إلى ميدان النثر ، ومحاولتهم الغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز كل فن قولى منهما من الآخر .

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه وسماته وخصائصه التى تختص به وحده ، ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

(٤٢) نجيب البهيتى : أبو تمام الطائى ، ص ١٨٦ ، ط : دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ م .

فما هو النثر؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للإجابة عن هذا السؤال إجابة واضحة سوى سبيلنا الذى سلكناه فى البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر فى العربية ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - فى العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، إلى أن أصبحت مصطلحاً على ذلك الفن القولى ، الذى يقابل الشعر .

ومن اطلعنا على معانى هذه اللفظة فى المعاجم اللغوية ، يتضح لنا أنها مشتقة من أصل ماضى حسى، هو التثرة ، أى الخيشوم وماولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الأنف ، أو الدرع الواسعة...، ونثر أنفه أخرج مافيه من الأذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت مافى بطنها^(٤٣) .

والنثر مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوى ، بمعنى المنثور .

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئاً ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنثر بمعنى المنثور)^(٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضاً ، وهو الفتات المتناثر من المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثراً ونثاراً ، رماه متفرقاً، كثره

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشري ، مادة - نثر -

فانتشر وتثر ، والنثارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تنثر منه ، أو الأولى ، تخص بما ينتشر من المائدة فيؤكل للشواب (٤٥) .

فلفظة نثر فى هذا الطور اللغوى ، تعنى الشئ المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشئ المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشئ الذى يبدو بهذه الصفات يخيل للناظر إليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيهاً له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام . يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذيع للأسرار . قال نصر بن سيار :

لقد علم الأرقام منى تتعلمى إذا النثر الثرثار قال (أدجرا) (٤٦)

و النثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتناثر ، تشبيهاً له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أى على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقصر على الكلام الأدبى الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد الأدباء بهذا المفهوم على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم . يقول

(٤٥) الفاموس المحيط باب الرأه فصل النون .

(٤٦) أساس البلاغة ، مادة - نثر -

صاحب نقد النثر (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ، إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون متشوراً ، والمنظوم هو الشعر ، والمتشور هو الكلام) (٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى يتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون) (٤٨) .

فالنثر إذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقابل الشعر ذلك الفن القولى المنظوم ، والفرق بين الشعر والنثر في رأيهم ، يرجع إلى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى إن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلاً الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل متشور ، من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس وبه يشبه ، إذا كان متشوراً لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، في الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدراً وأعلى ثمناً ، فإذا نظم كان أصون له من الابتدال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال) (٤٩) .

(٤٧) نقد النثر ، ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٣٢ .

(٤٩) العمدة ، ج ١ ، ص ١٩ - ٢٠ .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربي ، فالمتصفح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الأدب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظماً وإيقاعاً ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، إلى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، إلى الإيقاع والوزن أى النظم ، لأصبح هذان الفنان ، فناً واحداً ، ولألغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، إلى القول بأن النقاد العرب ، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وأن يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى ، (٥٠) .

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا إلى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر .

مثل قول بعضهم (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسناً ، وبالجودة موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مردوفاً ، وقلنا إن الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو فى الكلام قبيح . فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معايه ، فتجنبه ها هنا) (٥١) .

(٥٠) البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ص ١٦ .

(٥١) نقد النثر ، ص ٩٤ .

ومثل قول أبي هلال العسكري (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وأصابة معناه ، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه إعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمباده ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور ، في سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه) (٥٢) .

وقول أبي الحسن الجرجاني ، تعقيباً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل غرض من الشعر ، مايناسبه من الألفاظ والمعاني . (وليس مارسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك في التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصلة ، وخطابك إذا حذرت وزجرت ، أفخم منه، إذا وعدت ومنيت) (٥٣) .

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام في الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين الفنين ، واعتبارهما ، فناً واحداً . ولو كان هذا صحيحاً ، ما دارت هذه الخصومة الأدبية ، بين النقاد والأدباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على إحساسهم ، بأن هناك تبايناً ما بين

(٥٢) الصناعتين ، ص ٥٤ .

(٥٣) الوساطة ، ص ٥٤ .

هذين الفنين (٥٤) . فقد كانت أسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الأحيان إلى الخصائص الفنية لكل فن منهما .

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجانى (٤٧٧ هـ) أن الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذى يميز الشعر من النثر فللشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه من النثر. يقول فى أثناء دفاعه عن الشعر، وتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يغنى فى الشعر ويتلهى به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والإستعارة ، وإلى التلويح والإشارة ، وإلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتجليه ، وإلى المشكل فتجليه) (٥٥) .

فليس الوزن إذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هناك مزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية ، والإيجاز فى التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، وأحكام الصنعة الفنية . وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر وتقل فى النثر ، إلى حد الندرة فى كثير من الأحيان .

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، إنها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه من النثر .

(٥٤) جمع زكى مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك . انظر كتابه : النثر
الفنى ، ج ١ ، ص ١٧ - ٢٢ .

(٥٥) دلائل الإعجاز ، ص ١٨ .

وقد لاحظ الأمدى ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض
الأصول الفنية ، فإنهما يختلفان فى بعض الصفات والخصائص الفنية ، إذ أن
لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التى يختص بها ، ويتميز بها
من الفن الآخر .

فقد نقل نصاً للحكيم بزرجمهر فى معرفة أصول نقد الكلام ، وتمييز
جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، إن نقصت منها فضيلة
واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهى أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع
الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه
مقدار الحاجة ، وردائله بالضد من ذلك^(٥٦) ثم قال بعد ذلك معقياً على
هذا النص .

(وهذا إنما أراد بزرجمهر ، الكلام المنشور ، الذى يخاطب به الملوك
ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن
يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له
وقتاً دون وقت ، ويقيت الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل
شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته)^(٥٧) .

فالشعر فى رأيه يتفق مع النثر ، فى أن كلا منهما يصاغ صياغة جيدة،
ويراعى فيهما عدم زيادة الألفاظ على المعانى ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية
الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفنى .

(٥٦) الموازنة ، ص ٤٠٤ ، ج ١ .

(٥٧) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٠٥ .

وقد أدرك ابن الأثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، أن هناك تبايناً ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن في هذا ، قد لا يحسن في ذلك والعكس صحيح .

يقول (وليس كل مايسوغ استعماله فى الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله فى الكلام المنثور . وذلك شىء استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفن) (٥٨) .

يضاف إلى ذلك كله ، أن بعض الأدباء النقاد ، جمع لنا الأوصاف التى كان يستعملها الأدباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد منهما ، يتميز من الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة من خصائصه وصفاته ، التى يتصف بها .

يقول (ومن ألفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كثر الورد نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو أدق ، ونظم كالماء أو أرق .

رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالخندرة الرشيقة . رسالة تقطر ظرفاً وقصيدة تمزج بماء الراح لطفاً ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وحواشيه ونظم تروق ألفاظه ومعانيه . نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريذة توردت أسرار خدها) (٥٩) .

(٥٨) المثل السائر ، ج ١ ، ص ١٦٨ . وانظر كذلك ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ، ص ٨٣ ، ط : نهضة مصر بالفجالة .

(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى ، ج ١ ، ص ١٠٩ .

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد
لاتناقض، فكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى
أشياء، ويختلفان فى أشياء . ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن تبين
ذلك، فى الشكل الفنى والموضوع ، والوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل
والخيال، من واقع أدبنا العربى ، وما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك،
وسيظهر لنا هذا جلياً فى الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافاً واضحاً عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلاً وموضوعاً . فمن ناحية الشكل الفني نلاحظ أن للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه من غيره ، من فنون القول الأخرى ، إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير ، الذي تتفق فيه رويماً وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه وحده ، كلام مستقل عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاماً في بابه ، في مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في إفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعاينه ، إلى أن تناسب المقصود الثاني ، ويعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل ، أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء ، وأمثال ذلك . ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذراً من أن يتساهل

الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس) (١) .

ويبدو أن هذا الشكل الفنى لم يطرأ على الشعر العربى دفعة واحدة ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة .

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزاً وقطعاً ، ثم قصد بعد ذلك (٢) .

ويظهر أن البداية كانت أبياتاً قليلة يقولها الرجل منهم فى خطب نزه أو ملمة ألت به ، ولم تقصد القصائد إلا فى عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أى قبل الإسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب (٣) .

وهذه الفترة من العصر الجاهلى ، تمثل الجاهلية القرية عهد بالإسلام، وهى التى أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها (٤) .

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن أول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبى (٥)

(١) المقدمة ، ص ٥٣٤ - ٥٣٥ .

(٢) العمدة ، ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٢٣ .

(٤) Nichleson. Aliterary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٣ .

ويختلف النقاد في عدد الأبيات ، التي تكون القصيدة ، فيرى بعضهم ، أن الحد الأدنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون إلى تسعة أو عشرة ، أو يزيد على ذلك بقليل (٦) .

وهي غالباً لا تتناول غرضاً ، أو موضوعاً واحداً ، بل عدة موضوعات وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد للآخر . فقد تبدأ بكاء الأطلال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسي وكثيراً ما يكون المدح .

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، إلى بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى ، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً ، لذكر أهلها الظاعنين عنها .

إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وصارياً فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم

(٦) العمدة ، ج ١ ، ص ٧٤ .

أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا التعب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، بدأ في المديح فيعته على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه) (٧) .

ويظهر أن هذا هو الذي دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين، إلى اعتبار العامل الجغرافي المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التي حددت شكل القصيدة الجاهلية (٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفني ، لم يكن السمة العامة لكل القصائد التي وصلت إلينا عن العصر الجاهلي ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاماً تاماً ، مثل قصائد الرثاء ، التي كانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد ، هو إظهار التفجع على الميت ، وتأيينه . وهذا يفسر لنا سر أفراد ابن سلام في كتابة طبقات فحول الشعراء ، المرثي عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) .

ثم إن بعض المعلقات ، لم تبدأ ببكاء الأطلال ، بل بالحديث عن

(٧) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٧٤ .

(٨) يعزى هذا الرأي لأستاذنا الدكتور محمد المشماوي انظر ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ص ١٢٥ .

(٩) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٦٩ .

الخمير والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التي استهلها بقوله (١٠) :

ألا هبى بصححك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف إلى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التي تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعاً واحداً ، فالشاعر الذي يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته أنه أهل لها .

وقد زحرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والأصمعيات وحماسة أبي تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التي لم تكن تلتزم هذا الشكل الفني ، وكانت تدور غالباً ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلي ، كانت في مرحلة ما من مراحلها الأولى ، تدور حول موضوع واحد .

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انصرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزني .

يقول ابن رشيقي (وقالوا : كان الشاعر في مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الأعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) (١١) .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الإجتماعي ، وظهور التكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، « تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح » (١٢) .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة . وهي في الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك أصدق تعبير ، وأورعه .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور في بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية الموروثة عن العرب ، وسمة بارزة في كثير من قصائد الشعر الجاهلي وخاصة قصائد المدح التي أمست بعد ذلك مثالا يحتذى .

(١١) العمدة ، ج ١ ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(١٢) النقد المنهجي ، ص ٣١ .

ولكن يبدو أن التجديد الذي طرأ على الشعر العربي بعد الإسلام، قد مس شكل القصيدة، وأدى إلى تغيير فيه، وفي موضوعها (١٣)، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد، في القرنين الثاني والثالث الهجريين بخاصة داعية إلى نوع من الوحدة في القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معاني الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها وكانوا يرون هذا مظهراً من مظاهر قوة الطبع، وعدم التكلف.

يقول ابن قتيبة (وتبين التكلف في الشعر، بأن ترى البيت فيه، مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفته، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال وبم ذلك، فقال لأنى أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه.

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه: مت يا أبا الجحاف إذا شئت، فقال رؤبه، وكيف ذلك، قال: رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى، فقال رؤبة نعم، ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه) (١٤).

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك، وقد دفعهم إلى المنادة به، وريبتهم في أن تصبح القصيدة الشعرية، أشبه ببعض فنون النثر، كالرسالة والخطبة، في وحدة الموضوع، وتلاحم أجزائها وتسلسل معانيها، وارتباط بعضها ببعض.

(١٣) حديث الأرياء لطله حسين، ج ٢، ص ١٧ - ١٨، تاريخ الشعر العربي لتنجيب البهيتى، ص ١٤٣ - ١٤٤، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقي ضيف.

(١٤) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٧٧ - ٧٨، البيان والتبيين للجاحظ، ج ١، ص

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي (٣٨٨ هـ) (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معاملة . وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وإعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا يفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ... فأما الفحول الأرائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الإسلاميين ، فمذهبهم التعامل عن كذا ، إلى كذا) (١٥) .

وقد سبق الحاتمي ، إلى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتلميحها ، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) . ولكنه لم ينسبها إلى مذهب أو اتجاه حرى معين .

ويحضرني في هذا قوله (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها) وقوله بعد ذلك ، (يجب أن تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وفصاحة وجزالة ألفاظ ردة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ... ، حتى تخرج القصيدة

(١٥) الحصري زهر الأداب ، جـ ٣ ، ص ١٦

كأنها مفرغة إفراغاً ... ، لا تناقص في معانيها ، ولا رهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها) (١٦) .

ومهما يكن من أمر ، فإن القدماء المحافظين ، والمحدثين المجددين ، من أسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفني للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفني ، الذي ورثته القصيدة عن العصر الجاهلي ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين في هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربي ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى المذهبين ، رافضاً مذهب المحدثين ، متعللاً في ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائي ، ولكنه يناسب الفن القولي الذي يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، إلا في النثر ، والشعر القصصي .

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك ، فهو عندي تقصير ، إلا في مواضع ، معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد) (١٧) .

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون في عصرهم ، الإتجاه الحديث في نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم

(١٦) عيار الشعر ، ص ١٢٦ - ١٢٧ .

(١٧) العمدة ، ج ١ ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

من ذلك، أن هذه الوحدة المعنوية ، هي الوحدة العضوية التي ينادى بها بعض نقاد عصرنا ، المتأثرون بقواعد النقد الأوروي الحديث ، وأصوله فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهي وحدة شعرية، أو وحدة مغزى أو موضوع يستشكفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة ، ويخضع له جميع ما فيها من عناصر (١٨) .

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقق هذه الوحدة في الشعر العربي القديم واستماتة بعضهم في إثبات ذلك (١٩) ، فإن الاتجاه الذي كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة .

ويعتبرون هذا ، من المميزات التي تميز الشعر من النثر .

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء في ذلك ، معتبراً البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدرية ، وساكنه المعنى) (٢٠) .

(١٨) فن الشعر لإحسان عباس ، ص ١٩٨ .

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية فمنهم من رأى إمكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار إلى هذا ، أثناء تحليله لمعلقة لبيد .

انظر حديث الأديب ، ج ١ ، ص ٣٠ ، ومنهم من أنكروا ذلك ، مثل غنيمي هلال ومصطفى بدوي ، انظر للأول النقد الأدبي الحديث ، ص ٢١١ - ٢١٣ ، ط: الثالثة ، وللثاني دراسات في الشعر والمسرح ، ص ١٠ . على حين وقف أستاذنا الدكتور العشماوي ، من هذين الرأيين موقفاً وسطاً ، فأكد تحققها في الشعر الجاهلي ، ولكن على نطاق ضيق انظر قضايا النقد الأدبي والبلاغية ، ص ٢١٦ .

(٢٠) العمدة ، ج ١ ، ص ١٢١ .

وما دام كل بيت في القصيدة ، مستقلاً بذاته ، عن الأبيات الأخرى فلا ضير إذن ، أن تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس في هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الأوربيين ^(٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوربي الحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى في تعدد موضوعات القصيدة ، وإفتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلاً على الشاعرية المطبوعة ، التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : إن الشاعر المطبوع ، هو الذي يسط الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل ^(٢٢) .

وقد لاحظ بعض نقادنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهني للقارئ ، وينفي عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول (إن الحذاق من الشعراء ... ، لما وجدوا النفوس ، تسأم التماذى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذي ينهى في الكثرة ، إذا أخذ مأخذاً واحداً ساذجاً ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويحه ، والافتنان في أنحاء الاعتماد به ،

(٢١) Gibb, Arabic Literature, p. 18 - 20 .

(٢٢) الرمزية في الأدب العربي لدرويش الجندى ، ص ١٥٩

وتسكن إلى الشيء ، وإن كان متناهيًا في الكثرة ، إذا أخذ من شتى مأخذه التي من شأنه أن يخرج الكلام بها في معارض مختلفة ، اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول ، والميل بالأقويل فيها ، إلى جهات شتى من المقاصد ، وأنحاء شتى من المآخذ استراحة ، واستجداد نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض ، وترامى الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، في شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبانيه النظامية (٢٢) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة البيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءاً جزءاً ، وبيتاً بيتاً ، متناولين المبدأ أى بداية القصيدة ، والخروج أى التخلص إلى الغرض الرئيسى ، والنهاية أى الخاتمة (٢٤) .

وطالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة في شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغى للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة ، ويجتنب الأوخليلي وقد ، فلا يستكثر منها في ابتدائه

(٢٣) منهاج البلغاء ، ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الأبيات بالمطالع ، وآخرها بالمقاطع .

انظر العمدة ، ج ١ ، ص ٢١٦ .

، فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين جروا على عرق ،
وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلواً سهلاً ، وفخماً جزلاً (٢٥) .

وينقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد، لجودة
المبادئ وحسنها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع
والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة . وكثيراً ما يستعملون فيها النداء
والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير
أو تشكيك ، أو غير ذلك) (٢٦) .

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ويقصدون
بذلك ، انتقال الشاعر من النسب أو وصف الرحلة إلى المديح انتقالاً تدريجياً ،
ويتحيل لطيف .

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفاً وبديعاً .

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كأن يقول الواحد منهم
مثلاً ، عند فراغه ، من النسب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم
يشرع فى الحديث عن الغرض الذى يقصده ، أو يأتى بأن ابتداء للكلام
الذى يقصده ، والمهم أن يكون التخلص تدريجياً لا فجائياً ، ومتصلاً ، لا
منقطعاً، يقول ابن رشيقي (فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما
قبله ، ولا متصلاً بقوله دع هذا ، وعد من ذا ، ونحو ذلك ، سمى طفرأ
وانقطاعاً) (٢٧) .

(٢٥) المرجع السابق ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .

(٢٦) منهاج البلاغ ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

(٢٧) العمدة ، ج ١ ، ص ٢٣٤

أما الانتهاء الذي يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الأسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحاً له ، وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه) (٢٨) .

كما اشترطوا في معانيه أن تكون متناسبة مع أغراضه ، فإن كان الغرض مدحاً مثلاً ، وجب أن يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن يكون ، بمعان مؤسفة .

أما لفظه فينبغي (أن يكون مستعذباً ، والتأليف جزلاً متناسباً ، فإن النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر) (٢٩) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل القصيدة، وبنيتها ، وماترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية .

والواقع أنهم لم يقتصروا في تقديمهم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك إلى موضوعها ومضمونها ، وجرهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه .

وقد فطنوا إلى أن الشعر ، وليد انفعال أو باعث نفسي ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجي ، سواء أكان

(٢٨) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٢٣٩ .

(٢٩) منهاج البلغاء ، ص ٣٠٦ .

ساراً، أم مؤلماً ، يقول ابن قتيبة (وللشعر دواع تحت البطيء ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٣٠) .

ويعتبر حازم القرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، إلى قول الشعر وانشاده ، أغراض الشعر الأول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويسطها .

فالأمر قد ييسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد ييسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٣١) .

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى .

ومنها من بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الأول ومعانيه .

وأحسن الشعر وأصدق ، ما جاء مزيجاً من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها . يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول ، وإلى وصف أحوال المتحركين لها ، وإلى وصف أحوال المحركات والمحركين معاً ، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) (٣٢) .

(٣٠) الشعر والشعراء ، ج ١ ، ص ٧٨ - ٧٩

(٣١) منهاج البلغاء ، ص ١١ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٣

ويبدو أن كثيراً من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة في عملية الخلق الشعري ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه باختلافهم في عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هي : المدح والرثاء ، والهجاء ، والنسيب ، والوصف ، والتشبيه (٣٣) .

وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة (٣٤) .

وحصرها بعضهم في أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة هي الرغبة ، والرغبة ، والطرب والغضب (٣٥) . وردها أحدهم إلى الرغبة والرغبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، في غرضين هما : المدح والهجاء (٣٦) .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده في رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شيء وأغراضه شيء آخر .

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعري ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعري .

(٣٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ص ٣٥ .

(٣٤) بهزى هذا الرأى للرماني .

(٣٥) العمدة ، ج ١ ، ص ١٢٠ .

(٣٦) نقد الشعر ، ص ١٨ .

وهذا ما يذهب إليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للأمر السار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أرضى فحرك إلى المدح ، والارتماض للأمر الضار إذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الأمور غير المقصودة أيضاً ، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها وتضرها إلى نزاع إليهما ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضاً .

وإذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل فى شيء ، كان يؤمل ، فإن نحى فى ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمي تأسياً أو تسلياً وإن نحى منحى الجزع والإكتراث ، سمي تأسفاً وتندماً^(٣٧) .

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى المنابع النفسية والشعورية التى نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد ، إذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب والخوف ، وانفعالين هما الغضب والطرب .

ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر إلى العاطفة وحدها ، وبعضها إلى الانفعال وحده .

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب . (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتواعد والعتاب الموجع)^(٣٨) .

(٣٧) منهاج البلاغ ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٨) العملة ، ج ١ ، ص ١٢٠ . ٦٣

ولكن حازماً قد أدرك كما أشرنا ، أن الغرض الشعري لا ينشأ عن
العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معاً ، أى مزيجاً
من الانفعال والعاطفة .

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التي للشعر من
جهة أغراضه ، فهو أن الأقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع
واستدفاع المضار ، يبسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما
يخيل لها فيه من خير أو شر .

وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور ، منها حصل ، ومنها
مالم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفراً ، وفوته فى
مظنة الحصول يسمى إخفاقاً ، سمي القول فى الظفر والنجاة تهنته ، وسمى
القول بالإخفاق ، إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً ، وإن قصد تحسرها تأسفاً
وسمى القول فى الرزء ، إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وإن قصد
استدعاء الجزع على ذلك تفجيعاً .

فإذا كان المظفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر
الجميل وسمى ذلك مديحاً ، وإن كان الضار على يد قاصد لذلك فأدى
ذلك إلى ذكر قبيح ، سمي ذلك هجاء ، وإن كان الرزء بفقد شىء فندب
الشىء سمي ذلك رثاء) (٣٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الأغراض الأساسية للشعر العربى ، واضعاً فى

(٣٩) منهاج البلاغ ، ص ٣٣٧ .

اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التي تتبع عنها . وقد وصل من هذا ، إلى أن أغراض الشعر الأساسية أربعة ، هي :

المدائح وما معها ، والتهاني وما معها ، والتعازي وما معها ، والأهاجي وما معها .

وأغراض الشعر الأساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهي المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الأولين ، ولكنه يختلف معهم في الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجاً من أكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجاً من الحب والإعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، في العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجاً من الحب والألم ، وبذلك يشارك الرثاء في عاطفته وانفعاله كذلك ، وقد يكون مزيجاً من السرور والتملك ، فيشارك التهاني ، في منابعه النفسية والشعورية .

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التي عاها ونوعها ، ولذا فقد عد حازم قسماً من النسيب تابعاً للتهاني ، وقسماً تابعاً للتعازي .

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، في استعماله لكلمة التعازي بدلاً من الرثاء فمرده على ما يبدو لى ، إحساسه اللغوي ، بأن كلمة الرثاء ، لاتعنى سوى نذب الميت ، أما التعازي فمفهومها أوسع من ذلك ، إذ يدخل فيها التأسية ، والتعزية ، والتفجع ، ونذب الميت .

وجميعها يشترك في انفعال واحد ، هو الألم .

وعلى الرغم من طرافة هذه النتيجة التي وصل إليها حازم في هذا الموضوع فهي لا تختلف كثيراً عما وصل إليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الأغراض الأساسية للشعر أربعة، وأضاف بعضهم إلى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب^(٤٠) ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الأغراض الأربعة الأساسية ، ويشتركان، في العطفة أحياناً ، والانفعال أحياناً آخر ... فالوصف مزيج من عاطفة الحب والإعجاب . وبذلك يشارك الغزل والمدح في العاطفة والانفعال، والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف في العاطفة ، ويختلف عنه في الانفعال ، ويشترك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال.

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الأغراض الستة ، تمثل إجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصدون كل غرض من هذه الأغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطاً .

فمثلاً أحسن النسيب ، وأجوده ، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصايير، والرقّة ، أكثر مما يكون من الخشن، والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر - يكون من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر فيه ماضد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة^(٤١) .

(٤٠) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

(٤١) نقد الشعر لقدماء ، ص ٧٣ .

وينبغي تبعاً لهذا أن يكون « حلو الألفاظ وسهلها ، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له مسن الكلام ، ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين» (٤٢) .

هذا عن النسيب ، أما عن المدح : فقد ذكروا أن الغاية منه ، هي إبراز مناقب وفضائل المدوح الإنسانية ، التي تميز الإنسان من غيره من الحيوانات وأصل هذه الفضائل أربع ، هي العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا « كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً ، والمدح بغيرها مخطئاً . وقد يجوز في ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض والإغراق فيه دون البعض » (٤٣) .

وتختلف المعاني في المدح باختلاف مقامات المدوحين ونوعهم ، فما يقال في الملوك ، لا يقال في السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء وما يمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، وسمياته التي يتميز بها من غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة في مدائحه ، فإذا مدح قائداً مثلاً ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة وشدة الحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضياً ، فانسب ما يصفه به العدل والإنصاف ... (٤٤) .

(٤٢) العمدة ، ج ٢ ، ص ١١٦

(٤٣) نقد الشعر ، ص ٣٩ .

(٤٤) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

وألفاظ الشاعر في المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف
عن نظيره في النسيب .

فمما يناسب النسيب من ذلك مثلاً ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، أما
المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

ويوضح ذلك قول أبي تمام ناصحاً بالبحر ، في وصيته له :

(فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه
من بيان الصبابة ، وتوجع الكتابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت
في مدح سيد ذي أياض ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معاملة ، وشرف
مقامه ، وتقاض المعاني ، واحذر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لأصبحت فناً
واحداً ، وهذا ما دعا ، ناقداً كقدامة إلى القول (ليس بين المرثية والمدحة
فضل إلا أن يذكر في اللفظ ، ما يدل على أنه لهالك) كان وتولى ،
وقضى نجه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثاء ، إذا كان الميت ، ملكاً ، أو رئيساً ، أو قائداً عظيماً
وأن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف ، والأسى
والاستعظام ، (٤٧) .

(٤٥) زهر الآداب ، ج ١ ، ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ، ج ٢ ، ص ١١٤ - ١١٥ ،

ومنهاج البلغاء ، ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد الشعر ، ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٤٧ .

وإذا كان الرثاء متداخلاً مع المدح ، فإن الهجاء ضده .

فبينما نرى المدح يبرز فضائل المدوح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، إنه كلما كثرت أصدقاء المدوح في الشعر كان ذلك أهجى له (٤٨) . وأجود الهجاء ، في رأى قدامة ، ما سلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية (٤٩) .

وفي رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والإيجاز في التعبير ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح (٥٠) .

ويعد العتاب : في رأيهم فناً وسطاً بين المدح والهجاء ، وكثيراً ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء .

يقول ابن رشيقي (العتاب وإن كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فإنه باب من أبواب الخديعة ، يسرع إلى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصحبة ، وإذا كثرت خشن جانبه ، وقل صاحبه) (٥١) .

أما الوصف : فهو ذكر الشيء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته .

(٤٨) نقد الشعر ، ص ٥٥ .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٥٠) العمدة ، ج ٢ ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٥١) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١٦٠ .

ويرى بعضهم أنه (لما كان أكثر وصف الشعراء ، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني ، التي الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته) (٥٢) .

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر إليه ، ويرى أنه مناسب للتشبيه ، ومشمول عليه ، والفرق بينهما ، يرجع إلى أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل (٥٣) .

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من أسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه . وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التي أشرنا إليها آنفاً .

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشئ قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، في منظومته عن «سناعة الشعر» والتي جاء فيها ، قوله ناصحاً الشاعر :

فإذا ما مدحت بالشعر حراً رمت فيه مذاهب المسهبينا

فجعلت النسيب سهلاً قريباً وجعلت المديح صدقاً مبيناً

وتنكبت ماتهججن في السمع وإن كان لفظه موزوناً :

وإذا ما قرضت بهجاء عفت فيه مذاهب المرفئينا

(٥٢) نقد الشعر ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٥٣) العمدة ، ج ٢ ، ص ٢٩٤

فجعلت التصريح منه دواءً وجعلت التعريض داءً دفيناً
وإذا ما بكيت فيه على الغا دین يوماً للبين والظاعينا
حلت دون الأسي وذلت ما كان من الدمع في العيون مصوناً
ثم إن كنت عاتباً شبت في الوهد وعيداً ، وبالصعوبة لينا
فتركت الذي عتبت عليه حذراً آمناً عزيزاً مهيناً (٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن
للشعر العربي موضوعاً يختلف عن موضوع النثر .

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لكن الواقع التاريخي لنشأة النثر العربي
وتطوره ، ينقضه نقضاً تاماً .

فقد بدأ هذا الفن القولي ، منذ نهاية القرن الثاني ، وبداية القرن الثالث
يتطور تطوراً فنياً مذهلاً ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحماً في ذلك الشعر
مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق على الخناق ، ونازعه موضوعاته ، وشاركه إياها
، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير . يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح
والهجاء والرثاء أموراً ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا وهجوا
، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء ، لم يكن
الشعر العربي يعرض لها) (٥٥) .

(٥٤) المرجع السابق ، ج ٢ ، ص ١١٣ ١١٤

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ، ص ٥٥ ٥٦

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نشر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربى وتدهوره ، فى عهد المماليك والأتراك .

وبالرغم من هذا كله ، فإن قوالب النثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظراً للاختلاف أجناس النثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة (٥٦) .

هذا مع إضافة بعض النقاد إلى ذلك ، الجدل والحديث اليومى ، وتقسيميه النثر بناء على هذا ، إلى أربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة ، أو ترسلاً ، أو احتجاجاً أو حديثاً) (٥٧) .

ولست معه فى إعتباره فن الجدل ، فناً نثرياً قائماً بذاته ، لأن هذا الفن كما يقول (قول يقصد به ، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) (٥٨) .

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لوناً من ألوان الخطابة الاستدلالية (٥٩) . فكثيراً ما كان يجرى هذا الفن على شكل حوار ، وكان

(٥٦) الصناعتين ، ص ١٥٤ .

(٥٧) نقد النثر ، ص ٩٣ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية ، وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعاً ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ، وموضوع الاستشارية النصيح بفعل شئ أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو الاتهام أو الدفاع . انظر كتاب الخطابة الترجمة العربية القديمة ، ص ١٦ - ١٧ . ويرى الدكتور غنيمي هلال أن العرب لم يعرفوا إلا برعين من الخطابة هما الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٠٥

ذلك يستدعى فى أغلب الأحوال ، وجود مشاهدين لىسمعوا وليحكموا بين الخصمين المتنازعين .

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى حياتهم اليومية ، فناً ثرياً . لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوهاً كثيرة وأنواعاً مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يسمعوا كلام الأدباء ، ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه إلا مائق جهول) (٦٠) .

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا بأى حال من الأحوال ، أن نعدّه فناً ثرياً ، إلا إذا سميت لغته وألفاظه ، عن لغة العوام وألفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات والنوادر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الأعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك فن المقامة (٦١) .

ومن الأمثلة على هذا أيضاً بعض فنون النثر القصصى الأجنبى (٦٢) ، التى ترجمت إلى العربية فى العصر العباسى . وقد أصبحت المقامة بالإضافة إلى هذه الفنون القصصية جزءاً من النثر العربى ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت فى القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها .

(٦٠) نقد النثر ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٦١) تطور الأساليب النثرية لأنيس المقدسى ، ص ٢٦٣

(٦٢) وأكثرها فارسى أو هندى انظر الفهرست لابن النديم . ص ٢٢٤ - ٢٢٥

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربي ، ترجع أصلاً إلى
الخطابة والكتابة^(٦٣) .

يقول القلقشندي عن النثر مفضلاً إياه على الشعر (فإن المقصود
الأعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن
التعلق)^(٦٤) .

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطاً فنية خاصة
به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، أدركوا أنها فن قولي ، يحتاج
كالشعر ، إلى موهبة ودربة ، وممارسة لأساليب الفن الكلامي . يقول الجاحظ
نقلاً عن أبي داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها
رواية الكلام ، وحليها الأعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقلة
الاستكراه)^(٦٥) .

وأشاروا إلى أن لهذا الفن القولي موضوعات ، وأغراضاً مختلفة في
الجاهلية والإسلام .

فقد كان من أغراضه في الجاهلية « إصلاح ذات البين ، وإطفاء نائرة
الحرب ، وحمالة الدماء ، والتأكيد للعهد في عقد الأملاك ، وفي الإشادة
بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس »^(٦٦) .

(٦٣) الصناعتين ، ص ١٥٤ .

(٦٤) صبح الأعشى ، ص ١٥٤ ، ج ١ .

(٦٥) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٥١ .

(٦٦) نقد النثر ، ص ٩٣ .

وبالرغم من تعدد هذه الأعراف والموضوعات ، فلم تكن الحظوظ تتناول منها إلا موضوعاً واحداً . وهو في أغلب الأحوال ، موضوع اجتماعي ، يتصل اتصالاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية للعرب .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة في هذا العصر كان غرضاً اجتماعياً .

فقد كانت تدور غالباً ، حول المنافرات والمفاخرات .

وقد اختفى هذا اللون الخطابي بعد ظهور الإسلام ، الذي دعا إلى نبذ التفانخ والتكائر ، بالأحساب والأنساب^(٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية التي أصبحت مثلاً يحتذى فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التي تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية . ويرجع هذا نى ظني إلى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطاً قوياً .

يقول العسكري (والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين ، لأن الخطبة شطر الصلاة ، وهي عماد الدين في الأعياد ، والجمعات والجماعات وتشمل على ذكر المواعظ ، التي يجب أن يتعهد بها الإمام رعيته ، لكلا تدرس من قلوبهم آثار ما أنزل الله عز وجل من ذلك في كتابه)^(٦٨) .

ويقول القلقشندي (إذ الخطب كلام مبني على حمد الله وتمجيده وتقديسه وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم والتذكير والترغيب في الآخرة ، والترهيد في الدنيا ، والحض على طلب

(٦٧) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ٥٢

(٦٨) الساعني ، ص ١٣٠ .

الثواب، والأمر بالصالح والإصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ورفض
التباغض والتقاطع ، وطاعة الأئمة ، مما هو مستحسن شرعاً
وعقلاً^(٦٩) .

وعلى هذا ، فقد اشترطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطاً ، من
أهمها : أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بأى من القرآن الكريم
وببعض الأحاديث النبوية ، والأمثال والحكم العربية^(٧٠) . وكانوا يسمون
الخطبة التى لم تبدأ بالتحميد بالبراء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن الكريم
والصلاة على النبى صلى الله عليه وسلم بالشوهاء^(٧١) .

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن
توشح بأى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء
والوقار، والركة وحسن الموقع»^(٧٢) . وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع من
الخطابة، وخاصة الطويل منه ، التمثل بشئ من الشعر^(٧٣) .

ولما كانت الخطبة فناً إلقاءً ، يترجل غالباً فى حشد من الناس ، ويتخذ
الخطيب من إثارة مشاعرهم ، وسيلة لإقناعهم بما يقول ، لم يتقصرُوا فى
نقدهم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، إلى صاحبها ومنشئها
أى إلى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها واشترطوا

(٦٩) صبح الأعشى ، ج ١ ، ص ٦٠ .

(٧٠) نقد النثر ، ص ٩٥ .

(٧١) البيان والنبين ، ج ٢ ، ص ١٩ .

(٧٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٧٣) نقد النثر ، ص ٩٥ .

فيه شروطاً لتحقيق ذلك منها : جهازة الصوت ، ورباطة الجأش وكان أعيب عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب .

يقول الجاحظ (وأعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه وضعف قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق) (٧٤) .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع في قوله ، وأن يتجنب التعقيد والشديق ، « وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه ، جارياً على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف مالميس في وسعه ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبحه) (٧٥) .

وأن يكون عارفاً بمواقع القول ، وأوقاته وأحوال المخاطبين ، النفسية والاجتماعية ، وأقذارهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال .

« فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة وألا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، إلى الاضجار والملالة ، وألا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم) (٧٦) .

ومهما يكن من أمر ، فالذى يعنينا هنا هو أن الخطابة فن من فنون النثر يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن في العصر

(٧٤) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ١٠٢ .

(٧٥) نقد النثر ، ص ١٠٥ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .

الجاهلي، أى فى بداية نشأته ، اجتماعياً ، ثم أصبح فى صدر الإسلام ، ديناً تشريعياً، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، علاوة على الدينية التشريعية .

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الإسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظراً لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر . ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنية.

ويوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الفواصل والألفاظ . فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب فى السيولة والعدوية ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسائل يكتب بها .

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة فى أيسر كلفة ، ولا يتهاى مثل ذلك فى الشعر ، من سرعة قلبه ، وإحاطته إلى الرسائل إلا بتكلفة .

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعراً إلا بمشقة . وما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة ، أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص (٧٧) .

(٧٧) الصناعتين ، ص ١٣٠ .

وإذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنياً ، فهو يتفق معها كذلك في الغرض الأساسي . فكما كان الغرض الأساسي من الخطابة في الإسلام دينياً ، كان كذلك الغرض الأساسي من الكتابة في بداية ظهورها . فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية أحوال الأمة الإسلامية ، ومصالحها ، إذ كان يستخدم في تسجيل شئون الدولة الرسمية ، إبان الحرب والسلام ، وهذا يتعلق بمصالح الأمة وأحكام الشريعة .

يقول صاحب صبح الأعشى (والترسل مبنى على مصالح الأمة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، في مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات أرباب السيوف والأقلام ، الذين هم أركان الدولة وقواعدها ، إلى غير ذلك من المصالح ، التي لا تدخل تحت الإحصاء ، ولا يأخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت في بداية نشأتها عصر الدولة الإسلامية الأولى ديوانية .

وهذا الفن الكتابي ، لم يعرفه العرب في الجاهلية ، أو إن شئت فقل لم يكونوا في حاجة ماسة إليه ، حيث أنهم لم يعرفوا نظام الدولة في حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساساً من الأسس التي يركز عليها النظام السياسي للدولة ولذا فلما أصبح العرب بعد الإسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة إلى هذا

(٧٨) صبح الأعشى ، ج ١ ، ص ٦٠ .

الفن، لتصريف شؤون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اقتدوا في ذلك بالفرس ، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين^(٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التي كانت عليها أيام الساسانيين^(٨٠) ، وبالأصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء في الكتابة ، والتحقيق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والإيجاز في اللفظ مع الإفاضة في المعنى . ويتضح هذا من قول أبرويز لكاتبه (إذا فكرت فلا تعجل ، وإذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فإنها هجنة المقالة ، ولا تلبس كلاماً بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده في القليل)^(٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغاً إلا رأيت له في المعاني إطالة وفي الألفاظ تقصيراً ، وهذا حث على الإيجاز)^(٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطاً ، منها أن يكون ملماً ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والأدبية، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، وأسرارها البيانية . وسبيله إلى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الأدبية ، شعراً ونثراً ، والتفنن في استعمال أساليبها التعبيرية^(٨٣) .

(٧٩) يقال إن الديوان أصله فارسي ، انظر الماوردي في الأحكام السلطانية ، ص ١٧٥ .

(٨٠) التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الأرب للنويري ، ج ٧ ، ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصفحة .

(٨٣) صبح الأعشى ، ج ١ ، ص ١٤٨ - ٣٠١ .

وأن يكون ملماً كذلك ، بالثقافة الإسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفاً بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية^(٨٤) . يضاف إلى ذلك كله معرفته ببعض الثقافات الأجنبية في عصره^(٨٥) .

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك، في شتى شؤون الحياة المادية والمعنوية ، إذ تنوعت أغراضها منذ العصر الأموي ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية^(٨٦) .

وتعددت أغراضها في العصر العباسي تعدداً كبيراً ، وأصبحت تتناول أغراضاً وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالممدح ، والهجاء والعتاب (والوصف ، وما إلى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفني ، وازدهاره في القرنين الثالث والرابع بخاصة^(٨٧) .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الأصول والقواعد الفنية الخاصة به، من ذلك مطالبتهم ، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها مايناسبه من الأساليب والتعبيرات .

(٨٤) أدب الكاتب ، ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ في ذم أخلاق الكتاب ، ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن مجموعة رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج ٢ ، ط : الخانجي)

(٨٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص ١٠٢

(٨٧) النثر الفني لزكي مبارك ، ج ١ ، ص ١٣٠

فمثلاً يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع إلى متبوع ، ألا يسهب ويطنب ، (فإن إسهاب التابع فى الشكر ، إذا رجع إلى خصوصية ، نوع من الإبرام والتشغيل ^(٨٨) . وينبغى على التابع فى الاستعطاف ، ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها ، « فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار ، شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه . وهذا عند الرؤساء مكروه جداً ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة ، وتوفير العادة » ^(٨٩) .

وتتسم رسائل السلطان وكتابات فى كثير من الأحيان بالإيجاز ، ما عدا التى يرسلها إلى أمراءه وعماله فى أمر من الأمور ، التى تختص بأعمال الدولة فإنها تتسم بالأطناب ، والإسهاب ، ووضوح التعبير ^(٩٠) .

ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، أحوال من يكتب إليهم وطبقاتهم ومنزلهم وأفكارهم .

يقول صاحب أدب الكاتب (ونستحب له أن ينزل ألفاظه فى كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا رفيع الناس خسيس الكلام ، فإن رأى الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم ، وخلطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب إليه فأرىك فى كذا ، وبين من يكتب إليه ، فإن رأى كذا ، ورأىك إنما يكتب بها إلى

(٨٨) نقد النثر ، ص ١٥١ .

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٥٠ .

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ، ص ١٧ ، ط : ليدن .

الأكفاء والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين ، لأن فيها معنى الأمر ، ولا يفرقون بين من يكتب إليه ، وأنا فعلت كذا ، وبين من يكتب إليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه إلا أمر، أو ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء .

ومصداقاً لهذا قول صاحب الصناعتين (فإن أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق. والشاهد عليه ، أن النبي صلى الله عليه وسلم لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم

من محمد صلى الله عليه وسلم ، إلى كسرى أبرويز عظيم فارس سلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فإنني أنا رسول الله إلى الخلق كافة ، لينذر من كان حياً ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فإن أبيت فاسم المجوس عليك . فسهل صلى الله عليه وسلم كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعاداتهم لسمع مثله) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة، تتعلق بشؤون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

(٩١) الصناعتين ، ص ١٤٧ .

وقد استطاع هذا الفن الثرى ، أن يتفوق على الشعر فى هذه الناحية .
وربما يرجع هذا ، كما يرى زكى مبارك ، إلى خلوه من قيد الوزن
والقافية^(٩٢) .

وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك فن
الرسائل هذه الناحية .

والمقامة فى أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال فى مجلس
أو جماعة من الناس^(٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الأدبى فى القرن الرابع واتخذ
شكلاً فنياً خاصاً به .

ويعزى الفضل فى ذلك إلى بديع الزمان الهمدانى^(٩٤) ، الذى أسهم
إسهاماً كبيراً ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية .

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها
فى كل مكان يذهب إليه ، مسجلاً نوادره وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من
الأحيان ، بالنقد الاجتماعى اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه .

وهى بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والأدبية آنذاك
اتصالاً وثيقاً ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير .

وتتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث

(٩٢) النثر الفنى ، ج ١ ، ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الأساليب النثرية ، ص ٣٦٢

(٩٤) من مقامات الهمدانى التى يتمثل فيها هذا ، المقامة المصرية ، والحلوانية ، والأسدية

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية .

ولكن يغلب عليه في كثير من الأحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الأخوانية ، والأدبية منها بنوع خاص .

وهذا على كل حال ، إن دل على شيء ، فإنما يدل على تداخل فني الشعر والنثر ، وطفيان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى أصبح هذا ، سمة الإنشاء الأدبي .

وأمسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون أديباً .

يقول صاحب الصناعتين (فإن أكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكوننا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيباً كاتباً)^(٩٥) .

وجملة القول : أنه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربي ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فإن كل فن من هذه الفنون النثرية ، كان يختلف عن الشعر في طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله وسماته الفنية ، عما يماثلها في الشعر .

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر ، فالنثر يرجع في الأصل كما أشرنا ، إلى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين في بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذي جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر في موضوعه .

(٩٥) الصناعتين ، ص ١٣٣ .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفني ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، على الرغم من أن التطور الأدبي ، قد أدى إلى إلتقائهما فيه بعد ذلك .

الفصل الثالث

الوزن والإيقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني ، الوزن والإيقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضرباً من التنغيم^(١) ، تلذ له الأذن ، وتطرب له النفس ، وهذه الخصيصة تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

ويحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، أن نشير إلى أن مفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن ، فالمقصود بالإيقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالي الحركات والسكنات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة»^(٢) . وتمثل التفعيلة في الشعر العربي الإيقاع ، أما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية . ولهذا فقد نظر نقادنا العرب إلى الوزن على أنه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه .

(١) التنغيم مصطلح صوتي ، يدل على الإرتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التغيير في الدرجة ، يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، وهذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السمران ، ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ، ص ٤٦٢ .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولها به خصوصية) (٣) .

ونظراً لهذه المكانة ، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا السمة البارزة له ، التي تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقفية إن لم يكن المنشور مسجوعاً ، على طريق القوافي الشعرية) (٤) .

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الأوربيين ، مثل كولردج ، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهريّة (٥) .

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة أوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الأسباب والأوتاد .

وقد استطاعوا ، إحصاء عدد التفعيلات التي تتكون منها أوزان الشعر وأبحره ، فوصلوا إلى أنها ، ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن .

(٣) العملة ، ج ١ ، ص ١٣٤ .

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia, V. 11 , pp. 45 - 57 .

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوي ، ص ١٧٨

وست سباعية وهي ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ،
ومتفاعلن، ومفعولات^(٦) .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحراً
اعتبرها بحور الشعر العربي^(٧) ، ثم حصرها في خمس دوائر ، ملاحظاً
تشابه وتمائل بعض البحور في التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة
والهزج والرمل والرجز في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع
والمقتضب والمجتث في دائرة ، والمتقارب وحده في دائرة^(٨) .

غير أن بعض المتأخرين كحازم القرطاجني ، لم يأخذ بالدوائر الخليلية
هذه، أساساً في دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذي ينبغي
الاعتماد عليه في هذا ، هو الكم الصوتي للتفعيلة في حد ذاتها ، وعدد
ماتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات إما أن تكون خماسية أو
سباعية ، أو تساعية .

(٦) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ ، والعقد الفريد ، ج ٤ ، ص ٣٥ .

(٧) وهي الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز والسريع والمنسرح ،
والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأضاف الأخفش إلى ذلك بحراً
أسماء بالمتدارك .

(٨) العقد الفريد ، ج ٤ ، ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ، ج ١ ، ص ١٣٥ ، ومفتاح العلوم
للسكاكي ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

ويتركب الوزن الشعري عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات أو من انضمام بعضها إلى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية وبعضها من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تركب بعضها من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التي تتألف من هذه التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز والكامل ، والواقر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . والمركب هو ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العدد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ، وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد والمقتضب ، أو كان بعضها سباعياً والآخر تساعياً ، كالديبتي ، أو كانت أجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح^(٩) .

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعري ، خصائص صوتية معينة ، نظراً لتناسب تفاعيله وتمائلها ، أو تدافها وتخالفها .

يقول (والأجزاء التي تتألف منها مقادير الأوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعلولن ومفاعلين . ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزعين يتساوقان من أول

(٩) منهاج البلاغ ، ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

الخماسى، وثانى سبب من السباعى ، وكذلك الأجزاء الأول ، تتساقق
الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السباعيات ، فإنه
يفضل على ذلك . ومن الأجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين
ومستفعلن) (١٠) .

ويرى أن الأوزان المتناسبة تنقسم إلى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه تاماً،
كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله .

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفاً ، كالأجزاء التى لها مقابلات أربعة .
ومنها ما يكون تناسبه مركباً ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين فى البحر الطويل .

ومنها ما يكون تناسبه متقابلاً ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعاً
من مقابله فى المرتبة ، التى توازيه ، فإن كان مثلاً فى صدر الشطر الأول كان
مقابله فى صدر الشطر الثانى ، وإن كان ثانياً ، كان مقابله كذلك وإن كان
ثالثاً ، فثالث وهكذا .

ويسمى الأوزان التى بهذه الصفة الفاضلة الكاملة (١١) . ومرد ذلك
أنها تؤثر فى السمع تأثيراً طيباً ، تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ، بعكس
الأوزان ، التى لا تتمتع بهذه الخصيصة الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس
تنفر منها .

يقول (فالتأليف فى المتناسبات له حلاوة فى المسموع ، وما ائتلف من
غير المتناسبات والمتماثلات فقير مستحلى ولا مستطاب .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٢٥٩ .

ويجب أن يقال فيما اختلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ لأننا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فإن فيه كزازة وتوعراً ، وما اختلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وسباطة (١٢) .

وقد أدى به هذا إلى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التي لا يحس الطبع الصحيح ، والذوق النقي الصافي ، بتناسب صوتي ما ، بين تفاعيلها مثل المضارع (١٣) ، الذي شك في أنه من أوزان العرب ، ورجح أنه مدسوس على شعرها ، لأن طباع العرب في رأيه ، أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها فللوزن إذن علاقة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه .

ولذا رأى بعض نقادنا ، الذوق مقدماً على العروض في ذلك .

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، أو العروض ، أما الذوق فلا يرجع إلى الحس ، وأما العروض فلا أنه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئاً ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساغ له أن يتكلم بلغتهم . فإذا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس بصحيح ولا جائز ، لأنه يرجع إلى أمر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض ، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت إلى العروض في جوازه ، ولكنه قد يفسد به

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١٣) ووزنه : مفاعيلن فاعلانن .

بعض ما يصح بالعروض ، وهو الأصل ، الذى عملت العرب الأول عليه ،
وإنما العروض ، استقراء للأوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل (١٤) .

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيقي (والمطبوع مستغن بطبعه عن
معرفة الأوزان ، وأسمائها ، وعللها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره .
والضعيف الطبع ، محتاج إلى معرفة شئ من ذلك ، يعينه على ما يحاوله فى
هذا الشأن) (١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الإحساس الفطرى الساذج بما هو حسن ،
أو قبيح .

وإنما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من
كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه
الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها ، حاسة
فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .
وهذا لا يتهيأ إلا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً ،
وأذناً موسيقية ، يحسان معاً الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحنى بين
الإيقاعات ، أو التفاعيل .

وليس معنى هذا أن الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لأنه لو

(١٤) سر المصاحفة لابن سنان الخفاحى ، ص ٢٧١

(١٥) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٤

كان كذلك ، لأصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه في ذلك مع الموسيقى ، بل أصبحت شيئاً واحداً^(١٦) .

والواقع أن الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج « جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري ، وليس قالباً خارجياً - وحسب - ، تصب فيه التجربة »^(١٧) . ومرد هذا في رأيه ، أنه « ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشئ من النظام »^(١٨) .

ويؤيده في هذا رتشاردز^(١٩) ، إذ يرى أن الإيقاع ، والوزن نوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية في الشعر ، التلاعب اللفظي أو التابع الصوتي ، وإنما وظيفته الحقيقية ، تنحصر في أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويراً صادقاً .

يقول (فليس الإيقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وإنما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ ، التي تكونه .

(١٦) هذا رأى أفلاطون ، انظر فن الشعر لرجنة عبد الرحمن بدوي ، ص ١٣ هـ (١) .

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ، ص ٩٨ .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٩٩ - ١٠٠ .

(١٩) مبادئ النقد الأدبي ، ص ١٩٤ - ١٩٥ .

والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر إلا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالاً صادقاً ،
ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات (٢٠) .

فالوزن مرتبط إذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الأوربيين المعاصرين أول من فطن
إلى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم إلى ذلك أرسطو ، وأشار إليه ، فى أثناء حديثه
عن نظريته فى المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا ،
وابن رشد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ،
التأثرين بأرسطو ، وهو حازم القرطاجنى ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين
حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجد والرزانة ، ومنها ما يقصد به الهزل
والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من هذا ،
التصغير والتحقير .

ولذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، الدالة على
ذلك .

(٢٠) العلم والشعر ، ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢١) فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن سينا ، ص ١٦٨ (المنشور مع الترجمة السابقة) ، وكذلك ترجمة ابن رشد
ص ٢٠٩ المشورة معهما .

وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقوتها ، وضعفها ، إلى أصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة وبين الشدة واللين وهي أحسنها .

والسباطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجمعة ، هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعنى بتواليها ألا يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتدلة ، هي التي تتلقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان في جزء .

والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون طرفاه قابلين للتغيير (٢٣) .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الإيقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الأوزان أوصافاً ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربي ، بحراً بحراً ، مجدداً صفات كل منها بالنظر إلى قوة الإيقاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل إلى نتائج طيبة في هذا ، لخصها في قوله (ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراب ، وجد الكلام الواقع فيها ، تختلف أنماطه ،

(٢٣) منهاج البلاغ ، ص ٢٦٠ .

بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوها الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فأما المديد والطويل ، ففيهما لين وضعف .

فأما المنسرح ففي أطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً .

فأما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الأطراد ، إلا أنه من الأعاريض الساذجة ، المتكررة الأجزاء .

وإنما تستحلى الأعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها . وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة .

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ، لأنه من الوضع المتنافر^(٢٤) .

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعري ، لا يستطيع أن يؤدي وظيفته على النحو الذي رأينا ، إلا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي ، بين جميع أجزاء الإيقاع في القصيدة كلها ، بحيث لو اختلف جزء منه ، أدى ذلك إلى اختلال الوزن وانكساره ، في كثير من الأحيان .

(٢٤) المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

ومن أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتي ، والتناسب النغمي ، والقافية ، وهي آخر أجزاء الإيقاع في كل بيت شعري (٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الإيقاع في البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، إذ عليها جريانه واطراده ، وهي التي تتحكم في مواقفه ونهاياته ، فإن صحت استقامت جرتية وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك (٢٦) .

وعلى هذا ، فهي لا تعد ضابط الإيقاع في البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الإيقاع في القصيدة كلها ، وعنصراً موحداً بين أجزاء الإيقاع فيها .

وهذا لأن القصيدة العربية ، كانت تبنى في أغلب الأحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربي ، منذ القديم خروج القافية في أي بيت شعري ، على التناسب النغمي والصوتي للوزن والإيقاع ، وعدوا ذلك عيباً خطيراً .

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون في تعريف القافية ، فيرى بعضهم أنها آخر كلمة في البيت ويرى آخرون أنها حرف الروي ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك في البيت إلى آخر ساكن ومتحرك يسبقانه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .

العمدة ، ج ١ ، ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ، ص ٢٣٨

(٢٦) منهاج البلاغ ، ص ٢٧١ .

وقد بحث النقاد والعرضيون هذه الظاهرة الصوتية بحثاً مستفيضاً ،
وأرجعوها إلى جملة أسباب منها : اختلاف إعراب القوافي ، فقد تكون قافية
مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، وأسما ذلك بالأقواء ، أو الأكفاء .
كقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مسزود
ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود^(٢٧)
برفع الدال لا بجرها .

وقد يكون ذلك ، مبعثه إختلال حركات القوافي .

كقول الفضل بن العباس اللهبي :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فأملع وجهك الجميل خموشا
ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشا^(٢٨)

أو أن يكون راجعاً إلى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف
المتقاربة في مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال .

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٥٦ .

(٢٨) العمدة ، ج ١ ، ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ، ص ٦٢ .

واختلفوا فى تسمية هذا العيب الصوتى ، فأسماء بعضهم بالاجازة
وبعضهم بالاجارة^(٢٩) ، وأطلق عليه آخرون اسم الإصراف^(٣٠) .

وقد لاحظوا هذا العيب الصوتى ، فى أجزاء أخرى من الإيقاع وعدوا
ذلك ، من أغاليط الشعراء . يقول ابن سلام (وقد يغلطون فى السين والصاد
، والميم والنون ، والذال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشبه
عليهم) .

كما استهجنوا تكرار القافية بلفظها ومعناها فى بيتين متجاورين ، أو
متقاربين فى الموضع ، وأسموا هذا بالإيطاء^(٣١) ، مثل قول غنيم بن أبى
مقبل:

أو كاهتزاز ردىنى تداوله أيدى التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال بعده بأبيات قليلة :

نازعت ألبابها لى بمقتصد من الأحاديث حتى زدنى لينا

وأسوأ من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو أكثر ذكرها قبل
ذلك.

مثل قول أبى ذؤيب فى مرثيته المشهورة لبنيه :

سبقوا هوى واعتقوا لهوامهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، جـ ١ ، ص ٩٧ .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء ، ص ٦٦ .

(٣١) العمدة ، جـ ١ ، ص ١٧٠ .

ثم قال بعد ذلك فى تصوير بهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب
فصرعنه تحت العجاج فجنبه مترب ولكل جنب مصرع
ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث
ذلك كثيراً فى القصيدة ، ويستحب أن يكون بين مصراعين ، ولا يزيد على
قافيتين (٣٢) .

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية فى القصيدة الواحدة ، كما يحدث
فى المسمط ، وهو أن يأتى الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتى
بخمسة أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتى ببيت على قافية البيت الأول
وكذلك إلى آخر الشعر (٣٣) .

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالخمس ، ويفرقون بينه وبين
المسمط ، الذى صورته عندهم ، هى أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ثم
يأتى بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطراً واحداً من جنس القافية
الذى ابتداء بها ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التى تتكرر فى
التسميط عمود القصيدة (٣٤) .

ومن هذا أيضاً المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة
ويغلب عليه وزن الرجز (٣٥) .

(٣٢) طبقات فحول الشعراء ، ص ٦٠ .

(٣٣) نقد النثر ، ص ٧٥ .

(٣٤) العمدة ، ج ١ ، ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ .

(٣٥) نقد النثر ، ص ٧٥ ، العمدة ، ج ١ ، ص ١٨٠ .

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبتي^(٣٦) ، ويرى
حازم القرطاجنى أن أصل وزنه ، مستفعلتن مستفعلن ، مفتعلن ، فهو
مركب من سباعى وتساعى^(٣٧) .

ومن الأمثلة على ذلك قول القائل^(٣٨) :

هذا ولهى وقد كتمت أولها صونا لحديث من هوى النفس لها

يا آخر محبتي ويا أولها أيام عنائي فيك ما أطولها

وعلى كل حال ، فالقافية شريكة الوزن فى الاختصاص ، كما يقول

بعض هؤلاء النقاد^(٣٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشمول عليها^(٤٠) .

فهى جزء منه إذن ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من

تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك أن القافية تابعة

له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية إلى

قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى

(٣٦) ويسميه بعض النقاد « دويت » ويقال إن أصله فارسى ، فقد شاع فى الأدب الفارسى

الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، ومنه انتقل إلى الشعر العربى .

انظر جوهراى ، ص ٥١٠ هـ .

(٣٧) منهاج البلاغ ، ص ٢٣٣ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

(٣٩) العملة ، ج ١ ، ص ١٥١ ، ص ١٣٤

(٤٠) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ١٥٥ - ١٥٩ .

وحسب ، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر وأثرها في اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التي تتناسب ، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق في رأيه ، هو الذي لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد، وإنما يكون اختياره له ، عفوية ولا شعورياً .

هذا عن الوزن والإيقاع في الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية في النثر ، فإن الأمر ، يبدو مختلفاً أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها في الشعر ، كيفاً وكماً ومصدراً ، فإذا كان مبعثها في الشعر توالي التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم، في البيت من القصيدة ، فإن مبعثها في النثر ، المناسبة والموازنة بين الألفاظ ، في الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظياً ، وقد يكون معنوياً .

ومن أنواع التناسب اللفظي ، السجع والإزدواج ، ويعرف البلاغيون السجع بأنه « تماثل الحروف في مقاطع الفصول »^(٤١) أو « تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد »^(٤٢) .

(٤١) سر الفصاحة ، ص ١٦٣ .

(٤٢) المثل السائر ، ج ١ ، ص ١١٤ .

وهو فى النثر نظير القافية فى الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة
(وكما أن الشعر يحسن بتساوى قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتماثل
الحروف فى فصوله) (٤٣) .

وقد يأتى السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن
يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق
الفواصل على حرف بعينه .

مثل قول أعرابى ، وقد قيل له ، من بقى من إخوانك قال : كلب
نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح .

أو قول آخر لرجل سأل لثيماً : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير
معمور ، ورجل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم (٤٤) .

أو قد تكون كل الألفاظ والعبارات مسجوعة ، فيسبح الكلام سجعاً
فى سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحاً ، وتمريضك تصحيحاً (٤٥) .

وروجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون
أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج .

(٤٣) سر الفصاحة ، ص ٦٢ .

(٤٤) الصناعتين ، ص ٢٥٣ ، وإذا أردت مزيداً من ذلك ، فارجع إلى البيان والتبيين ، ج ١ ،
ص ١٩٨ - ٢٠٠ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

مثل قول بعض الكتاب : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا أوتى من ضعف سبب ، فيكف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولاً عن اغتفار زلل ، أو فتوراً عن لم شعث ، أو قصوراً عن إصلاح خلل » (٤٦) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل أنواع السجع ، ماجاء بين الفقر القصيرة متساوي الأجزاء (٤٧) .

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطول من الأول ، طولاً لا يخرج به عن حد الاعتدال (٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلاً ميسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك ، المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى وموافقته للفظ (٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الأثير ، لبلاغة السجع شرطين ، أولاهما : أن تكون الألفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة . ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقرة الأخرى (٥٠) .

(٤٦) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الأول .

(٤٨) تطور الأساليب الشعرية ، ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٠) المثل السائر. ح ١ ، ص ١٤٧ - ١٥١ .

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام إلى فقر متساوية ، ومتوازية في الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة في الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل (٥١) .

ويبدو أن بعض البلاغيين مثل الروماني ، لا يعترفون بهذا التقسيم ، ويرون أن الإزدواج ، يختلف عن السجع ، بناء على أن الألفاظ في الازدواج تابعة للمعاني ، أما في السجع فالمعاني تابعة للألفاظ (٥٢) . ولكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين في ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصناعيين (لا يحسن منثور الكلام ، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً ، ولا تكاد تجد لبلوغ كلاماً خالياً من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه في نظمه خارج من كلام الخلق وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عما تزوج الفواصل منه) (٥٣) .

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد . ولا ينبغي أن تزيد الحروف على ذلك ، وإلا نسب إلى التكلف ، ويفضل أن تكون الأجزاء

(٥١) سر الفصاحة ، ص ١٦٥ .

(٥٢) النكت في إعجاز القرآن للرماني ، ص ٨٩ .

(٥٣) الصناعيين ، ص ٢٥٠ .

متوازية ، فإن لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الأخير أطول من الجزء الأول .

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، إذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع ذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقره (٥٤) .

ومن عيوب الإزدواج ، التجميع (٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثاني (٥٦) . أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، في صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئاً منه) (٥٧) .

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الأول طويلاً ، فيضطر إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة (٥٨) .

وكما كرهوا التكلف في السجع ، كرهوا التكلف في الإزدواج واستحبوا أن يأتي هذا الفن البديعي ، سهلاً غير متكلف ولا مستكره (٥٩) .

(٥٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٥٥) ويقع هذا أيضاً في الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ، ص ١٠٨ .

(٥٦) الصناعتين ، ص ٢٥٥ .

(٥٧) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ .

(٥٨) الصناعتين ، ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٥٩) سر الفصاحة ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفنى فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة^(٦٠) ، وبنوع خاص ، الذى تتماثل حروفه فى المقاطع .

ومن أوضح النماذج النثرية ، التى تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، فى نثر هذه الفترة . قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من رسالته إلى الكتاب (فإن الكتاب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذى يثق به فى مهمات أمره ، أن يكون حليماً فى موضع الحلم ، فهيماً فى موضع الحكم ، مقداماً فى موضع الإقدام ، محجماً فى موضع الإحجام مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف ، كتوماً للأسرار ، وفيماً عند الشدائد ، عالماً لما يأتى من النوازل ، يضع الأمور فى مواضعها ، والطوارق فى أماكنها ، قد نظر فى كل فن من فنون العلم ، فأحكمه ، وإن لم يحكمه ، أخذ منه بمقادير من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة)^(٦١) .

وأوضح من هذا ، فى الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية فى نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) فى فضل الأقدمين (إننا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً ، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً ، وأشد قوة ، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختياراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ فى أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة

(٦٠) النثر الفنى، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٦١) رسائل البلغاء ، ص ١٧٢ - ١٧٣ .

والفضل . ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا من الفضل ، الذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما أدركوا ، من علم الأولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الأمثال الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفتن .

.... فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية إحسان محسننا ، أن يقتدى بسيرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثاً ، أن ينظر في كتبهم فيكون إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى (٦٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حنينهم إلى أوطانهم .

(وإنما خصوا بالحنين من بين العجم ، لأن في تركيبهم ، وأخلاق طبائعهم من تركيب بلدهم وتربتهم ، ومشاكله مياهم ، ومناسبة إخوانهم ما ليس مع أحد سواهم .

ألا ترى أنك ترى البصرى ، فلا تدرى أبصرى هو أم كوفى ، وترى الملكى فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجلبى ، فلا تدرى أجلبى هو ، أم خراسانى .

وترى الجزرى ، فلا تدرى أجزرى هو ، أم شامى . وأنت لا تغلط فى التركى ، ولا تحتاج فيه إلى قافية ولا إلى فراسة ، ولا إلى مساءلة ونساؤهم كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم (٦٣) .

(٦٢) الأدب الكبير ، ص ٦ ٧

(٦٣) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ، ص ٦٣ (ضمن رسائل الجاحظ ، تحقيق هارون ، ج ١) .

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، أن أعلام
النثر الفنى ، فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من
كتاباتهم النثرية ، الازدواج غير المتكلف ، وبخاصة ألتماثل الحروف فى نهاية
المقاطع والفصول ، على ضروب الألوان البديعية الأخرى ، والسجع بنوع
خاص .

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ، أن
سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك (٦٤) ، سيطرة قوية
وشاع فيها شيوعاً واضحاً .

وما يصور ذلك ، أدق تصوير ، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى
(٣٨٤ هـ) فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهاً لديه ، مادأ يدى إليه ، أن يحيل على مولانا هذه
السنة ، ومايتلوها من أخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ليكون
كل دهر يستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفياً على المتقدم له ، قاصراً عن المتأخر
عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده عزيزاً
منصوراً ، محمياً موفوراً ، باسطاً يده فلا يقبضها إلا على نواصى أعداء وحساد
سامياً طرفه ، فلا يفضه إلا على لذة غمض ورقاد .

مستريحة ركابه ، فلا يعملها إلا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة
فلا يجليها إلا لحيازة مال وملك . حتى ينال أقصى ما تتوجه إليه أمنيته جاماً .
ولتسموا له همته طامحاً) (٦٥) .

(٦٤) مثل الهمذانى ، والخوارزمى ، والشعالى ، والصابى .

(٦٥) بئمة الدهر للشعالى ، جـ ٢ ، ص ٢٢٢ .

وقول بديع الزمان الهمداني (٣٩٨ هـ) ، من رسالة 'نبي أبي نصر الميكالي ، يشكو إليه خليفته بهراة ، مستعيناً على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه ، وسيلة للتندر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذي ليس بأهل ، لهذا المنصب ، الذي اختير له .

(كتابي أطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء إذا طال مكثه ظهر خبثه وإذا سكن متنه تحرك نتنه ، كذلك الضيف يسمج لقاءه إذا طال ثواؤه ، ويثقل ظله إذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهارة ، ولم تكن دار مثلى لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا ذمامه ، ولى فى بيتى قيس مثل صادق ، وإن صدرا مصدر عشق :

وأدنيتهى حستى إذا ما سبيتنى بقول يحل العصم سهل الأباطح

تجافيت عنى حيث لا لى حيلة ونخلفت ما خلفت بين الجوانح

نعم قنصتني نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار الريح ، بل مطار الروح وتركتني بين قوم ، ينقض مسهم الطهارة ، وتوهر أكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، إنه قال قضيت لفلان خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت يا أحمق ان استطعت أن ترانى محتاجاً ، فأستطيع أن أراك محتاجاً إلى أف لقولك وفعلك ، ولدهر أحوج إلى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهى بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملاً رعباً صدره ، إلى أن تبين على صفحات جنبه آثار ذنبه) (٦٦) .

(٦٦) رهر الآداب ، ج ٢ ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

ومن ذلك أيضاً قول أبي الفرج البغيا (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها إلى سيف الدولة ، أثر عودته منتصراً ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة أقل أدواته ، والبلاغة أصغر صفاته ، يطرق الدهر إذا نطق ، وينطق المجد إذا افتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف إليه .

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعيف الدهر عن معاناة مثله بهمم سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديداً ، وذميم الأيام حميداً ، بحق أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أباده) (٦٧) .

ومن أنصع النماذج الثرية الدالة على ذلك بالإضافة إلى ما سبق ، قول الثعالبي ، (٤٢٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق وتاريخ المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والإحسان . ومن لا حرج في مدحه ، بكل ما يمدح به مخلوق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق .

..... ولما كان نادرة عطار في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة ، جلب إليه من الآفاق ، وأقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت حضرته مشرعاً لروائع الكلام ، وبدائع الأفهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه مجمعاً لصواب العقول ، وذرب العلوم) (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج الثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء أن بعض الأعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم

(٦٧) يتيمة الدهر ، ج ١ ، ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٦٩ .

وضروب نثرهم الفنى المختلفة ، مراعين فى ذلك حدوده بين الفقر القصير والمتوسطة الطول .

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ أن بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاماً تاماً إذ كانوا يسجعون من حين إلى حين^(٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه فى كثير من الأحيان .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره السجع على الازدواج ، أو حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع أو جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التعبيرية ، فالذى لا شك فيه ، أن معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجاً يحتذى للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم إلى شئ من الصنعة الفنية المحكمة التى تحدث فى الكلام ، نوعاً من الموسيقى والإيقاع يلذ له السمع ، وتطرب له النفس .

وقد يكون هذا ناتجاً عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات وقد يكون ناتجاً عن تناسب معنوى لا لفظى . وهذا التناسب المعنوى ، قد يأتى على صورتين متقابلتين ، إما على جهة الموافقة ، وإما على جهة المخالفة^(٧٠) .

(٦٩) النثر الفنى لزكى مبارك ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٧٠) لأن نفايل الكلام ، لا يكون إلا على هذا النحو ، انظر الصاعتين ، ص ٣٢٨

أو بمعنى أوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقارباً أو مطابقاً لمعنى الأخرى ، أو أن يكون مضاداً لها ، أو قريباً من ذلك وقد اتفق أكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، أما النوع الأول فقد أسماه جناساً^(٧١) .

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشئ وضده ، في جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد)^(٧٢) .

والطباق في اللغة ، الجمع بين الشيئين على حذو واحد^(٧٣) .
وسمى طباقاً ، لمساواة أحد اللفظين صاحبه ، وإن تضاداً ، أو اختلفا في المعنى^(٧٤) .

ومن أمثله قوله تعالى « يولج الليل في النهار ، ويولج النهار في الليل » .
وقوله « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحى » .

وقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - للأَنْصار : انكم لتكثرون عند الفرع ، وتقلون عند الطمع^(٧٥) .

(٧١) سر الفصاحة ، ص ١٨٩ ، الإيضاح للخطيب القزويني ، ص ١٩٢ .

(٧٢) الصناعتين للمسكوي ، ص ٢٩٧ .

(٧٣) البديع لابن المعتز ، ص ٧٤ .

(٧٤) الموازنة بين الطائيين ، ج ١ ، ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الأمثلة ، في الصناعتين للمسكوي ، ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

وقد يأتي عن طريق ذكر بعض العبارات في سياق ما ، ثم إعادتها بلفظها مقلوبة ، أي تقديم ما كان مؤخراً منها ، وتأخير ما كان مقدماً .

مثل قول بعضهم : أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك^(٧٦) .

وقول الحسن البصرى : ما رأيت يقيناً لا شك فيه ، أشبه بشك لا يقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : إن من خوفك حتى تلقى الأمن ، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف^(٧٧) .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين^(٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظاً ومعنى ، أو اتفاقهما لفظاً لا معنى^(٧٩) .

ويقسمه معظمهم إلى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقى ومشبه به^(٨٠) .

(٧٦) سر الفصاحة ، ص ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ، ص ٢٩٩ .

(٧٨) الديرى لابن المعتز ، ص ٥٥ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ ،

جوهر الكثر ، ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل في التناسب اللفظى ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكثر ، ص ٩٥ .

فالجناس التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت ألفاظه في أنواع الحروف وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقي ، فهو ما تقاربت ألفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) .

ومن الأمثلة على النوع الأول ، قوله تعالى : « ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة » .

وقول أبي تمام الطائي :

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيى لدى يحيى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن إلى رد أمر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى « فروح وريحان وجنة نعيم » ، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » وقول عبد الله بن إدريس ، وقد سئل عن تحريم النبيذ : فقال « أجمع أهل الحرمين على تحريمه » (٨٣) .

ويتشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناس بتوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية ، متخذاً من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين الاشتقاق اللغوى .

(٨١) الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٧ .

(٨٢) الصناعتين ، ص ٣١١ - ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ، ص ٥٦ - ٥٧ .

(٨٣) النكت فى إعجاز القرآن ، ص ٩١ .

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » ، وقوله « يخادعون الله وهو خادعهم » ، وقوله « ومكروا ومكر الله ، والله خير الماكرين » .

وما جاء على هذه الشاكلة في الكدم البليغ ، جناساً ، لمزاوجة الكلام بعضه بعضاً .

أما مثل قوله تعالى « ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم » ، وقوله « يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار » ، وقوله « يمحق الله الريا ويربى الصدقات » وأمثال ذلك في الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقاً لغوياً ، لا جناساً ، لأن الأصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأي ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، وأشباهاها جناساً ، يستوى في ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون^(٨٤) .

ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لوان من ألوان البديع يحدثان في الكلام ضرباً من الموسيقى ، والإيقاع تطرب له الأذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيراً من كتاب النثر الفني ، في عصر ازدهاره يستعملون هذا الضرب من البديع في كتاباتهم ، وقد يضيفون إليه ، بعض فنون البديع الصوتية الأخرى ، كالسجع والازدواج .

(٨٤) بديع ابن المعتز ، ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ، ص ٣١٠ - ٣١١ ، الإيضاح ، ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ، ص ٩١ - ٩٢ .

ومن أوضح النماذج الثرية التي يبدو فيها هذا الضرب البديع ، ممتزجاً ببعض فنون البديع الصوتي ، قول الجاحظ من رسالته في الجد والهزل مخاطباً حاسده (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ودورنا بالعسكر متجاورة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر في علم واحد ، ونرجع في النحلة إلى مذهب واحد ، ولكن اشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالأندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة المحو ، وأنت كاتب وأنا أُمى ، وأنت خراجى ، وأنا عشري ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

فلو كنت إذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك إلى العداوة سبياً ، وإلى المنافسة سلماً .

أنت أبقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلع وأنا أنزع ، وأنت صاحب براذين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا عجول ، وأنت تدبر نفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتتسع لجميع الرعية ، وتبلغ بتدبيرك أقصى الأمة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى ورجبتى . (٨٥)

والتأمل لهذا النص جيداً ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة في استخدام هذه المقارنة المنطقية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله وصفاته ، وحال حاسده (٨٦) وصفاته .

(٨٥) من رسالته في الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ ، بتحقيق هارون ، ج ١) ، ص ٢٦٥

- ٢٦٦ .

(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذي كتب له هذه الرسالة .

وتقسيمه الكلام إلى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر ، والوزن كذلك ، وإحداثه في النص نوعاً من الإيقاع الصوتي والمعنوي ، تلذ له الأذن ، وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية .

وأبعد من هذا في مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجاً صوتياً رائعاً ، يشيع في النص إيقاعاً ، يلذ للسامع ، ويغلب اللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما رأينا في النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) في رسالة له يعاتب فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته .

(أنا أشكو إليك جعلني الله فداك ، دهرأ خثووناً غدوراً ، وزماناً خدوعاً غروراً ، لا يمنح ما يمنح إلا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث ما يرتجع ، يبدو خيره لعا ، ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعاً ثم يمتنع وكانت منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع مايرمه بقرب انتفاض ويهدى لما ييسط وشك انقباض ، وكنا نلبسه على ماشرط ، وإن حاف منه وقسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم بقصده وظلمه ، ونعتد من أسباب المسرة أن لايجئ محذوره مصمماً أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه بلامزاج ، وتعلل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث غير ماعرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحه من الفساد حالاً ، وقرن بكل نخلة من المكروه خلالاً ، وبيان ذلك جعلني الله فداك ، إنه كان يقنع من معارضته الألفين ، بتفريق ذات البين ... ، وأحسبني قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه ، وألزمته جرماً ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترقى إليه لولا أنك أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه وآزرتة ثم اعرضت عنى أعراض غير مراجع ، وطرحتنى إطراح غير مجامل ، فهلا

وجدت نفسك أهلاً للجميل حين لم تجدني هناك ، أو أنفت من حل
ماعدت من غير جريمة ، ونكث ماعدت من غير جريرة ، فأجبنى عن
واحدة منهما ، ما هذا التغالي بنفسك ، والتغالي على صديقك (٨٧) .

وأطرف من هذا ، وأجمع لفنون البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قول
الهمداني ، في المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فتى
السن ، أشد رحلى لكل عماية ، وأركض طرفى إلى كل غواية ، حتى
شربت من العمر سائغة ، ولبست من الدهر سابغة ، فلما انصاح النهار
بجانب ليلى ، وجمعت للمعاد ذيلى ، وطئت ظهر المروضة ، لأداء
المفروضة ، وصحبنى فى الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا وخبرنا
بحالينا سمرت القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى ، وسرنا فلما أحلتنا
الكوفة ملنا إلى داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه . ولما
اغتمض جفن الليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع
المنتاب ، فقال : وقد الليل وبريده ، وقل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر
والزمن المر ، وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيث .

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب أوقدت النار
على سفره ، وتنج العواء على أثره ، ونبذت خلفه الحصيات وكنست بعده
العرصات فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهام فيح .

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبعثتها إليه
وقلت زدنى سؤالاً ، نزدك نوالاً ، فقال ماعرض عرف العود على أجر من نار

(٨٧) زهر الآداب ، ج ٢ ، ص ٢٦٨ .

الجود ، ولا لقي وفد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن منك السنين
فليؤاس ، فلن يذهب العرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك
وجعل اليد العليا لك .

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ، وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا
أبو الفتح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلنت منك الخصاصة وهذا
الزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغرنك الـذى أنا فيه من الطلب
أنا فى ثروة تشفق لها بردة الطرب
أنا لو شئت لاتخذ ت سقوفاً من الذهب^(٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج الثرية ، وتلك التى ذكرناها فى أثناء
حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا
جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه فى هذا شأن
الشعر .

ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كما وكيفاً ومصدراً
فإيقاع الشعر مبعثه كما ذكرنا ، توالى المتحركات والسواكن فى التفعيلة
الواحدة ، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

بينما ينشأ الإيقاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض
الألفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

(٨٨) مقامات الهمداني (المقامة الكوفية) ، ص ٢٨ - ٣٢ .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الإيقاع فى النثر ، لا يؤدى إلى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، على الرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الأحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، إنه مفكك ، وغير مترابط ، إذ لا يؤدى فى كثير من الأحيان إلى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله مثلما يحدث عن إيقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر وهذه الوحدة فى رأى ، هى سر إحساسنا ، بجمال إيقاع الشعر ، عن جمال إيقاع النثر .

فالنفس قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الأدبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من إيقاع ، لأن هذا التعدد النغمى والإيقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، إثر هذا التتابع الصوتى والنغمى .

ثم إن تغيير النغمة ، قد يؤدى فى كثير من الأحيان ، إلى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الأدبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تماماً .

الفصل الرابع

اللغة

لاشك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك اشارتهم إلى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذلك وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية والألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافراط فى استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل إخلالا تاماً ، بفصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المثور ، من الرسائل والخطب ، والألفاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة) (١) .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة اللسان (٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد النثر ص ٧٦ - ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالألفاظ ، من حيث هي ألفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها ، من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوى . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيئا ، إنها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس . معرفا بالالف واللام ، ومقرونا إليها الشيب منكرا منصوبا) (٣) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلائم اللفظي ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، إلا اذا دخل في ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف في رأيه ، غير نظام الكلام ، إذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها في النطق وحسب ، أما نظم الكلام فيراعى فيه ، ائتلاف الألفاظ والمعاني ، بعد ترتيبها في النفس ، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوى . يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتضى في ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما يتحراه ، فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال - ربض - مكان ضرب لما كان في ذلك ما

(٣) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٦٢ - ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

يؤدي الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لأنك تقتفى في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها حسب ترتب المعاني في النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم ، الذي معناه ، ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق .

والفائدة : في معرفة هذا الفرق (أنك إذا عرفته ، عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم ، أن توات الفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها ، على الوجه الذي اقتضاه العقل) (٥) .

وما دام الأمر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها في النطق ، وإنما ترجع إلى ائتلاف الفاظه ومعانيه ، في سياق لغوي . وهو في هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطاً فنياً محكماً .

يقول (وإذا لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب ، إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ في شيء وما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وأن الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها في النفس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك) (٦) .

(٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠

(٦) المرجع السابق ص ٣٩ .

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، أول ناقد عربي فطن إلى هذه الحقيقة ولكن سبقه إلى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ، الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار إلى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى^(٧) .

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط بالجسد ، يقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجته عليه كما يعرض لبعض الاجسام من الشلل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا نجد معنى يختل من جهة اللفظ فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين ، الا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ، لأننا لا نجد روحا فى غير جسم البتة)^(٨) .

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق والذين فضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذاك ، واعتبروا ذلك ، من شروط بلاغة القول وحسنه .

يقول صاحب الصناعتين (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل

(٧) العملة ج ١ ص ١٢٧ ،

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤ .

عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الابدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احدهما على الأخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعاني ، واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ، وتهدأ له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهدأ له في الأولى ، ... ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة ، التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها إلى اللسان العربي ، فلا يكمل لصناعة الكلام ، إلا من يكمل لإصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة لوجوه الاستعمال (٩) .

وأن المرء ليحسن بشيء من هذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، إذ يشبه الألفاظ بالمعارض والمعاني بالجوارى (١٠) ، ويؤكد أهمية المعاني بالنسبة للألفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير في النفس تأثيراً قوياً .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع وياتتفاع المستمع) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، أن

(٩) الصناعتين ص ٦٨ - ٦٩ .

(١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ .

(١١) المرجع السابق ح ٢ ص ٢٠ .

عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد فى هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ، قد سبقوه إلى الإشارة إلى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد أفاد من بعضهم فى هذه الناحية لكنه مع هذا يفضلهم جميعا فى معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل إليه من نتائج ، وحسبه أنه اهتدى من خلال دراسته لذلك ، إلى أخطر نظرية فى علم المعانى ، تقوم على بيان قيمة الألفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها فى الصورة الأدبية (١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، فالألفاظ المفردة ، التى هى أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد (١٣) .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الألفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل إليه ، بعض علماء اللغة من الأوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) فى هذا الشأن ، وما وصل إليه بعض نقادهم كذلك (١٥) .

(١٢) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٢٨٧ .

(١٣) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ .

(١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى أنطوان ميه A. Meillet ، انظر فى الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٣٣٠ - ٣٣١ .

(١٥) وقد بين هذا بوضوح أستاذنا الدكتور العشماوى ، فى كتابه قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١٩ - ٣٢٢ .

وأيا ما كان الأمر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الأدب ، على أنها سياق أو تعبير ، لا ألفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير اللغوي ، الذي يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامي ، والغريب الحوشي ، وبما يوضح ذلك ، قول الجاحظ محمدا سمات هذا التعبير اللغوي (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرايبا ، فان الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي) (١٦) .

وقد اصطالحوا على تسمية هذا الأسلوب ، بالتمط الاوسط (١٧) وهو يشبه في خصائصه وسماته ، ذلك الأسلوب الذي ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه في كتابه فن الشعر ، فقال (إن الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، إذا تألفت من ألفاظ دارجة ، لكنها حيثئذ تكون ساقطة ... ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، إذا استخدمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

وأقصد بذلك الكلمات الغريبة - الأعجمية - والمجاز والاسماء المحدودة - المطولة - ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدارج . لكن اذا

(١٦) البيان والتبيين جـ ١ ص ١١٠ .

(١٧) الوساطة ص ٢٤ .

تألف القول من كلمات من هذا النوع لبقاء إما ألقا ، أو ألقميا ، ألقا
إذا تركب من مجازات ، وألقميا إذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ... ،
وإذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب أن تكون اللغة
مزيجا من الألفاظ فتجنب الابتدال والسقوط باستعمال الكلمات الغريبة
والمجازات ، ... بينما نظفر بالوضوح عن طريق الأسماء الدارجة (١٨) .

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند الأرسطو ، الوضوح وعدم
الابتدال ، والذي يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الألفاظ الغريبة
والأعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة .

وليس من المستبعد أن يكون الجاحظ ، قد تأثر بأرسطو فى هذا بالرغم
من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لأرسطو اطلاعا
مباشرا حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا
لا ننفى تأثره بأرسطو ، بطرق أخرى ، غير هذا الطريق .

والذى يدعونا الى ذلك ، إشاراته المتعددة ، فى مواضع كثيرة ، من
مؤلفاته فى البلاغة والبيان بنوع خاص ، إلى آراء أرسطو فى هذا
الموضوع (١٩) .

ولذا قلنا أن نفترض ، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لأرسطو من
مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون

(١٨) فن الشعر ص ٦١ - ٦٢ .

(١٩) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ١٢٣ - ١٣٦ .

قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك ، أى عن طريق بعض الكتاب
والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، أو كانوا على صلة بثقافتها
مثل بشر بن المعتمر ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها
خطى البيان اليونانى^(٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان
والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع .
يقول بشر ناصحا الأديب الناشئ (... إياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك
الى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .

ومن أراد معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى
الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما
ويهجنهما ... ، وكن فى ثلاث منازل ، فان أولى الثلاث ، أن يكون لفظك
رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفاً ،
إما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ، ان كنت
للعامة أردت) (٢١) .

ومما ينبغى ان نلتفت إليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض
قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة أو الأسلوب ، الذى يناسب الكتابة
الأدبية مثلا ، لم يكن الدافع إليه التقليد الأعمى ، وإنما كان الدافع إلى
ذلك ، إدراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الأساليب ، على لغة
الأدب شعره ونثره ، سيطرة فعلية .

(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامة ص ٢٨ - ٣٠ .

(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ .

ومره ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها فى هذه البيئة ، وقد أدى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدواة إلى الحضارة ومن النجفاء والخشونة ، إلى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق ألفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة أدبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به أسموه بالأسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى الغريب .

يقول صاحب الرساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقترضوا على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم

Muir the Caliphate. P.434 (٢٢)

ألطف ما سنع من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فإن رام أحدهم الاغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق واخلاق الديباجة (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الأسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح .

ولا ينبغي أن نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا المحافظون آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا ينبغي أن نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال فى المعانى والصيغ .

وهذا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف والكلام المطبوع أحلى فى النفس ، وألد من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا فهو أداة الفن القولى الأصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ويؤلف الردوج ، ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا فى القلوب من كثير خرج بالكد والعلاج ...) ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة إذا خرجت من

(٢٣) الراسطة لأبى الحسن الجرجانى ص ١٨ - ١٩ .

القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان ، لم يتجاوز الأذان (٢٤) .

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح لا الغموض والتعقيد ، فإن سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق (٢٥) .

وإذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الألفاظ ، وعر الخطاب أما إذا كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عذبا ، سلسا ناصعا ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر . يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، وإصابة معناه وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر .

فتجد المنظوم مثل المنشور ، فى سهولة مطالعه ، وجوده مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكما صوغه وتركيبه ، فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقيا ، وبالتحفظ خلقيا (٢٦) وإذا كان الأسلوب التعبيرى ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس .

وحقيقة الأمر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم الأسلوب

(٢٤) البيان والتبيين جـ ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الوساطة ص ١٨ .

(٢٦) الصناعتين للمسكرى ص ٥٤ .

المولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لأولئك الذين يحاولون ، إلغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة .

ومرد هذا ، إدراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم التخيل أو المحاكاة .

وهذا لا يتأتى إلا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكذا مشاعر السامعين ، والمتلقين . لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا سواه) (٢٧) .

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثارة ، سواء أكانت سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلغاء (إن الاقاول الخيلة ، لا تخلو من أن تكون المعانى الخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له إذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه .

(٢٧) العمدة ج ١ ص ١٤٨ .

وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف ... ، وأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها إذا عرفت ، هي الأشياء ، التي فطرت النفوس على استلذائها أو التألم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة ، التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها ، وتتألم من تقضيها وانصرامها (٢٨) .

فلمغة الشعر ، تختلف إذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات ايحائية للألفاظ ، ولذا قالوا ، إن لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا خاصة بها لا ينبغي للشاعر ، أن يتجاوزها ، إلى غيرها من الألفاظ ، التي تغلب على الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، إلا في القليل النادر وبحيث تأتي عفو الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بأعيانها ، سدرها الكتابية ، لا يتجاوزونها إلى سواها ، إلا أن يريد الشاعر ، أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي . فيستعمله في النادرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر .
فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين

(٢٨) منهاج البلاغ لحازم القرطاجني ص ٢١ .

فيكونا منكنا واستراحة (٢٩)

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية ألفاظ شعرية ، أو غير شعرية
فألفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الألفاظ
تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها ، (الشاعر لا يكتب باعتباره
عالما ، وإنما هو يستخدم الألفاظ ، لأن النزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي
يوجد فيه الشاعر ، تتألف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها فى وعيه
كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها) (٣٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا أن نقول ، إن أهم شىء فى هذا كله ، (هو
مدى إحساس الشاعر ، بطاقة الألفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى
تجميع تأثيراتها المنفصلة فى العقل ، واتخاذها موضعها المناسب فى
الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب ، التي تجعله يختار
لفظه دون سواها ، إذ تتخذ الألفاظ ، مكانها فى القصيدة ، دون سيطرته
الواعية) (٣١) .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشاعر ألفاظه ، وينأى بلغته عن
الغريب والأعجمى ، والسوقى والمبتذل ، الذي يفقد لغة الشعر ، سماتها
الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذي يخلد ، من
كل ما يمتع الحسن ، والشعور والوجدان .

وقد يؤذى الذوق ، بما فيه من ابتذال وإسفاف تعبيرى .

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٣٠) العلم والشعر لرنشاردز ص ٣٢

(٣١) المرجع السابق ص ٤٦

يضاف إلى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التي من هذا القبيل يؤدي إلى التعقيد اللفظي والمعنوي ، ذلك الذي حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود أسره وأكباله .

يقول عبد القاهر (وأما التعقيد ، فإنما كان مذوما ، لأجل أن اللفظ لم يرتب ، الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى إليه ، من غير الطريق) (٣٢) .

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبي (٣٣) .

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وإنما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذي يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، وإذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن .

... ولذلك كما أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى

عليك ، ويؤرقك ثم لا يروق لك) (٣٤) .

(٣٢) من قصيدته التي مطلعها :

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٦٢ .

لك يا منازل فى القلوب منازل

أقمرت أنت وهن أوائل

اليوان ج ٣ ص ٤٥٨ .

(٣٤) أسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ .

وإذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده
ويذهب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشيء من الجمال الفنى ، فى
الصياغة ، وجمعت إلى ذلك ، سلاسة الألفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة
فى النفس ، غير مستعصية على الفهم ، وليس معنى هذا ، أن تصبح
واضحة وضوحا تاما ، كلفة النشر .

لأننا لو سلمنا بهذا ، لألغينا كثيرا من الفروق الفنية الدقيقة ، بين
الشعر والنثر .

وغاية هذا تختلف من غاية ذاك ، فالشعر غالبا ما يخاطب العاطفة
والنثر غالبا ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة
العاطفة (٣٥) .

فعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة
واضحة ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهى لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها
وعباراتها ، دلالات ايحائية .

وهذه اللغة فى الحقيقة ، هى لغة الشعر ، أما الأولى ، فهى لغة النثر .
وقديما أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولى أسلوبه التعبيرى الخاص به .
فأسلوب الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث وذلك لأن
أسلوب الكتابة ، يتسم بالدقة فى التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث
فيتسم بالانارة والحركة .

(٣٥) النقد الأدبى الحديث لنبمى هلال ص ٣٧٨

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجردا من ذلك .

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا . وهذا النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات وهذا هو السبب فى أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات والشعراء يبحثون عن الممثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة) (٣٦) .

والشعر يعد فنا من فنون الالقاء ، ويشاركه فى هذا الخطابة .

وقد فطن العرب إلى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب والشاعر ، بأن يؤدى كل واحد منهما ، فنه الأدبى واقفا (٣٧) .

فالاساس فى هذين الفنين ، الانشاد والألقاء ، لا الكتابة .

ولذا ، فإن إحلال الكتابة ، محل الانشاد والألقاء ، فى أداء هذين الفنين ، يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية . وقد أحس ، أرسطو بهذا ، فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة فى المناقشات أما خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو بين الايدى عند القراءة هزيلة ، ذلك لأن مكانها الحقيقى، هو فى المناقشات . ولهذا السبب عينه ، فإن الاقوال الموضوعية للتأثير الخطابى ، اذا انتزع هذا منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة .

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما

(٣٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣٧) العمدة ج ١ ص ٢٦ .

معيب في الاقوال المكتوبة ، وإن كان الخطباء في المحافل يلجأون إليهما ،
ذلك لأنهما يناسبان التأثير الخطابي (٣٨) .

ومن ثم ، فيبدو أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على
صواب ، حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ،
وإنما هو على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر .

وقد لخص هذا الرأي ، أحدهم في قوله (أن الحسن من الشعر ، ما
أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه
لفظه) (٣٩) .

ويؤيد هذا ، قول البحترى محمداً بعض خصائص اللغة الشعرية ، التي
تجعلها مختلفة أشد الاختلافات عن لغة النثر :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه (٤٠)
فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكتابة والتلميح في التعبير ،
على الوضوح والتصريح ، والايجاز في المعنى ، على الاسهاب والتطويل .

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على
بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم

(٣٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣٩) يعزى هذا الرأي إلى اسحاق بن ابراهيم الصايي ، أحد كتاب القرن الرابع ، وقد عبر عنه
نظماً ، انظر بتيمة الدهر للشمالي ج ٢ ص ٢٦٤ . وهو يمثل رأى أهل العلم بالشعر ،
فالكتاب كانوا أعلم الناس بنقد الشعر ، كما يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ . وقد
اعترض على هذا الرأي صاحب سر الفصاحة مسويماً في ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر
الفصاحة ص ٢٠٧

(٤٠) ديران البحترى ج ١ ص ٢٠٩

فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعنى حريصا عليها ، يأخذ المعنى الواحد ، ويولده فلا يزال يقليه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد) (٤١) .

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوها تبعاً لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، أو تربي أو تصعف ، فلا نعثر فيها ، إلا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تتسلخ قصائد منه ، وهى واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين من معاصريهم ، تفصيلهم فى عرض المعنى ، أخذوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى (٤٣) ولذا قالوا ، ينبغى أن تكون المعانى على قدر الألفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك (٤٤) . وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى .

(٤١) العملة ج ٢ ص ٢٣٨ .

(٤٢) الوساطة للجرجاني ص ٥٤ .

(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدامة ص ٨٩ .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو في . فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فمنع الذوق باستيفاء ، مدركة من البلاغة) (٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز في عرض المعنى ، والدلالة غير المباشرة في التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، في استعمال صور المجاز وفنونه ، المختلفة في أشعارهم ، وتفننهم في ذلك ، واغراق بعضهم فيه حتى جاوز الحد ، الذي سمح به النقاد في ذلك (٤٦) ، وأدى بهم هذا الأغراق في التصوير ، الى غموض معانيهم في كثير من الاحيان ، وإعراض كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

أما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا في ظني ، اعتماد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام في كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية في التعبير والاعتماد أحيانا ، على الاقيسة والبراهن العقلية والمنطقية تدعيما لأفكاره ، وتأكيذا لها . ولذا كان النثر أدق من الشعر في عرض المعاني وتحليلها ، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير (٤٧) .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٩ .

(٤٦) مثل أبي تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتفوا أثره .

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي في العصر الحديث ، أن الافراط في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر الى نثر انظر الرمزية في الادب العربي ص ١٠٦ .

وبناء على هذا ، يتضح لنا ، صحة وصف بعض النقاد الأوربيين
المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية (٤٨) .
وأعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر .

(٤٨) فن الشعر لآحسان عباس ص ١٩٧ .

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهى - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، وعدوا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التى تميز هذا الفن القولى المنغم من غيره من فنون القول الأخرى .

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل ^(١) الفارابى (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه فى هذا ابن سينا (٤٢٨ هـ) ، وقد استعملها تفسيراً لكلمة المحاكاة الأرسطية ^(٢) ، وهى على هذا تقابل كلمة التصديق ، التى تشترك معها فى بعض الصفات ، وتختلف عنها فى بعضها .

(فالتخييل إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشئ على ما قيل فيه ^(٢) .)

ويرى ابن سينا ، أن القول الصادق ، إذا حرف عن العادة ، والحق به شئ ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شغل التخييل عن الالتفات به ^(٣) .

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد .

(٢) فن الشعر د . شكرى عياد ص ٢٥٧ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى لكتاب فن الشعر ص

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي في أثناء حديثه عن المعاني الأدبية ، وتقسيمة لها إلى قسمين ، قسم عقلي ، وقسم تخييلي .

ويصف القسم العقلي ، بأن معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان . وهذا القسم من المعاني ، يبدو في أدب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق (٤) .

ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعاني ، قول الشاعر العربي ، عامر بن الطفيل (٥) .

إني وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصريح المهذب

فما سودتنى عامر عن وارثة أبي الله أن أسمو بأب ولا أب (٦)

فالرجل يريد أن يقول ، إنه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه ، وإنما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطية من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، في كل لسان ولغة

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيسى . انظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٦) وروى البيت الأول في الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهي :

فاني وإن كنت ابن فارس عامر وسيدها المشهور في كل موكب

أما الرواية التي أوردناها فهي رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية لكامل ، إلا في كلمة سيد ، الكامل ج ١ ص ٩٥

وأعلى مناسبة وأنورها قول الله تعالى : إن أكرمكم عند الله أتقاكم ، وقول
النبي صلى الله عليه وسلم من أبطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه (٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم (٨)

فتشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء
الطامعين ، إلا إذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، يرد بهما كيد
أولئك ، المعتدين الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول
عبدالقاهر عنه (لم يزل العقلاء يقضون بحصته ، ويرى العارفون بالسياسة
الانحد بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية
والسنن النبوية وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم
ويضرهم) (٩) .

أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني ، فهو القسم التخيلي ، الذي
لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وان ما أثبتته ثابت ونفاه منفي .

يقول عبد القاهر (إن الذي أريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت فيه

(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٨) من ميمته في هجاء ابراهيم بن الاعور التي مطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرصا نظرت وخلت أنى أسلم

الديوان ج ٣ ص ٣١٣

(٩) أسرار البلاغة ص ٣٠١

الشاعر أمرا ، غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول
قولا يخدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى (١٠) .

وهذا النوع من المعانى ، يأتى على أوجه ، منها ما يكون خداعا
للعقل ، ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الأول ، قول أبى تمام (١١) :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالى

ومعنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، على الهمة ، يرجع إلى أن
نبله ، يمنعه من كثر المال ، فى الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعوزين
والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة إليه ، ولذا ، فإن نبله وهمته العالية ،
يجعلانه ، يترك ماله ، لأولئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ،
الغيث من القمم العالية .

وهذا قياس شعرى خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة أبدا
بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند
ذوى النبل من الرجال .

(فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال لا
يثبت إلا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن

(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .

(١١) من لاميته فى مدح الحسن بن رجا ومطلعها .

كفى وذاك فإنتى لك قالى ليست هوادى عرمتى بتوالى

الانسياب ، وليس في الكريم والمال ، شيء من هذه الخلال^(١٢) .

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثاني ، قول البحترى في الشيب^(١٣) .

وبياض البازي أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يجب الشيب إلى ممدوحه ، ويزينه له فيقول إن الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل في العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازي الابيض ، أجمل في العين من لون الغراب الاسود .

والحقيقة غير هذا ، لأن مزية الشيب أو الشباب ، لا ترجع إلى لون الشعر ، وإنما ترجع إلى صفات أخرى ، كالقدرة على العمل والسعي والحركة والنشاط ، والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخيل عمد فيه إلى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته وأحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من أسلافنا لهذا اللفظ وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجني ، الذي عرف التخيل

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢

(١٣) من بآيته في مدح اسماعيل بن شهاب الديوان ج ١ ص ٨٢ ط : دار المعارف بمصر

تعريفاً دقيقاً ، ويتضح هذا من قوله (والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر الخييل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ، أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) (١٤) .

ثم يذكر أن التخييل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن .

وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربي توسعا كبيرا (١٥) .

هذا عن مفهوم التخييل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال (١٦) ، فقد عدوه قسما من التخييل ، إذ هو الصورة الحسية ، التي تتخذها الخيلة ، وسيلة لها في نقل المعنى .

ولهذا فقد حسبوا التخييل ، مرتبطا أو ثقا ارتباطا بالحس . ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذي يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس) (١٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين كالزمخشري ، إلى فهم التخييل على أنه تصوير المعنى إلى الحس ، فقد

(١٤) منهاج البلاغ ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ .

(١٦) اسم جنس معنوى مفرد ، وجمعه أخيلة .

(١٧) منهاج البلاغ ص ٩٨ .

وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه . مثل : وسع كرسيه السموات والأرض . ومثل والأرض جميعا يوم القيامة ، والسماء مطويات يمينه (١٨) ، فقال عنها إنها تمثيل وتخيل ، وأن ألفاظها لا ينبغي ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وإنما تحمل على أنها، تمثيل وتصوير حسى (١٩) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد هذه الناحية ، مبينا أن التخيل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخيلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخيل . يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخيله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخيل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة ، لما التبس به ووجد عنده / وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الإفهام أنه تخيل شعري أصلا ، لأن الكلام كله كان يكون تخيلا بهذا الاعتبار (٢٠) .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التى وصل إليها ، فى التفرقة بين التخيل الشعري ، وبين التخيل غير الشعري ، بعض النقاد الأوربيين

(١٨) انظر تفسير هذه الآيات فى الكشاف للزمخشري .

(١٩) فى الشعر ترحمة د شكري عياد ص ٢٦٢

(٢٠) مهاج البلغاء ص ٩٨ - ٩٩

المحدثين ، الذى بحثوا هذا الموضوع ، بإفصحة ، مثل : كولردج ، ذلك الذى يعد من أوائل من فطنوا إلى ذلك .

والواقع أن ما وصل إليه فى هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل إليه حازم ، قبله بزمان طويل .

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الأروبي للخيال ، كى نحيط علما ، بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه « تلك القوة التركيبية السحرية ... ، التى تكشف عن ذاتها ، فى خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو المتعارضة » (٢١) .

والخيال فى رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لأن التوهم « ميدانه المحدود والثابت ، وليس إلا ضربا من الذاكرة تتحرر من قيود الزمان والمكان » (٢٢) .

والذى يربط الانسان بالعالم المحسوس ، هو إحساسه بمقولاتى الزمان والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية تلك التى ترتبط ، بالتخييل الشعري أو الخيال ، حسب تسمية كولردج وبعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذى خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم التخييل والمخيلة (٢٣) .

(٢١) مبادئ النقد الأدبي لرتشاردز ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بلوى ص ١٥٧ .

(٢٣) انظر المعاني المختلفة للخيال ، فى كتاب مبادئ النقد الأدبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزءاً من التخيل ،
وقسما من أقسامه .

فقد قسم بعضهم التخيل ، إلى تشبيه واستعارة ، وما يتركب
منهما (٢٤) .

وقسمة آخرون إلى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة
، تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين «قسم
يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخيل لك الشيء
من غيره» (٢٥)

والقسم الأول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه .

والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعري ، وعماد التصوير
البياني ، وهو يعنى :

« مشاركة أمر لآخر في معنى » (٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه
وشاكله ، من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) .

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ،
ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) .

وله أركان ، هي المشبه به ، والمشبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .

(٢٥) مهاج البلغاء ص ٩٤ .

(٢٦) الايضاح ص ٢١ .

(٢٧) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ .

(٢٨) نقد الشعر لقدماء ص ٦٥ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩)

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاهر إلى وجه الشبه ، إذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة من الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك إلا بتأول عقلى محض (٣٠) .

والاستعارة فى الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، أو رمز إليه بشيء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الأول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثانى ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولأهمية التشبيه وأصالته فى التصوير البيانى ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التى تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية (٣١) .

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغى أن ينظر فى المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض وينبغى أن تكون المحاكاة فى الأمور المحسوسة) (٣٢) .

(٣٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه

الشبه فيه ، متزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط فى ذلك كونه عقليا .

(٣١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩

(٣٢) منهاج البلغاء ص ١١١ .

ويعلل عبد القاهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الأوصاف ، التي
ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل إلى العيان والحس ، وهى أنفسها معروفة
مشهورة ، صحيحة لا تحتاج إلى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا ؟ .
فانها ربما غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات
فانها تفتقر إليها من جهة المقدار ، لأن مقاديرها فى العقل تختلف وتتفاوت
فقد يقال فى الفعل إنه من حال الفائدة على حدود فى المبالغة والتوسط فان
رجعت إلى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن
بالقسطاس) (٣٢) .

ومن ثم ، فقد اشترطوا فى التشبيه المقاربة ، ووضح العلاقة بين
المشبه والمشبه به ، وقد أدى بهم هذا إلى رفض الغموض والايهام فيه ، الذى
يكون مبعثه فى كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه
والمشبه به .

ويبدو هذا بجلاء فى شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذى يعد
امامهم فى ذلك .
ومن أوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية فى شعره ،
قوله متغزلا :

سقت بالعينين خمرا	حوراء إن نظرت اليك
قطع الرياض كسين زهرا	وكان رجع حديثها
هاروت ينقث فيه سحرا	وكان تحت لسانها
ووافق منك فطرا (٢٤)	وكانها برد الشراب صفا

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠ .

(٣٤) الأغاني ج ٣ ص ١٥٥ . ط : دار المعارف .

ففى البيت الأول استعارة مكنية ، أصلها ، تشبيه .

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفى هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أى العينين ، بشيء يشرب وهو الخمر ، ولا علاقة واضحة كذلك فى البيت الثانى بين رجح الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبه - رجح الحديث - شيء مسموع ، والمشبه به وهو قطع الرياض ، شيء منظور .

وكذلك فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ أن الكلام شيء مسموع ، والسحر شيء مرثى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، إذ يشبه المرأة ، وهى شيء منظور بالشراب البارد العذب وهو شيء يشرب .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة إلى وحدة الأثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الأول ، إلى أن نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر إثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمردها أن النفس تحس بلذة من رجح صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف أشجار روضة مزهرة .

ومرجعها في البيت الثالث ، إلى أن حديثها يترك في النفس أثرا ،
شبيها بأثر السحر .

أما في البيت الأخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها في نفسه الظمأى
يشبه وقع الماء العذب ، في فم المفطر ، إثر صوم طويل

وإذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره
الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من
صورته الخارجية ، إلى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطني
الذي لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرضى
بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك تجديدا
في الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات
الحواس في نقل الصور التعبيرية^(٣٥) ، وإجراء الفوضى ، في مدركات
الحواس المختلفة^(٣٦) .

فتعطى المحسوسات صفات المسموعات ، والمذوقات صفات المشمومات
وهذا ما نجده في تشبيهات بشار ، التي عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع
بشار في هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئي والملموس
والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه
الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، إثارة معان عامضة ، يسبح فيها
الخاطر)^(٣٧) .

(٢٥) الرمزية في الأدب العربي ص ٢٤٣ .

(٢٦) فن الشعر لآحسان عباس ص ٦٠

(٢٧) تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث ، لنجيب الهيني ص ٣٦٠

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين الذين خرجوا على عمود الشعر العربي ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبديع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال إلى الغموض العميق ، والإغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص ، مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، الذى يستمسكون بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة فى الاستعارة ، ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الأمدى (وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه) (٣٨) .

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هذا مراعاة تامة فى استعارته ، وتجاوز الحد ، الذى وضعه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الإفراط ، ومن ثم فقد أصبح مستهدفا لطعن الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العائنين .

ومن مأخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أخدعك فقد

أضججت هذا الأنام من خرقك

ساشكر فرجة الليب الرخى

وليين أخدادع الدهر الأبي

(٣٨) الموازنة بين الطائنين جـ ١ ص ٢٥ ط دار المعارف

فضربت الشفاء في أحده
ضربة غارده عودا ركوبا
تروح علينا كل يوم وتغذى
خطوب كأن الدهر منهن يصرع
ألا لا يمد الدهر كفا بسية
إلى مجتدى نصر فيقطع من الزند
والدهر الام من شرقت بلومه
إلا اذا أشرقته به بكريم
به أسلم المعروف بالشام بعدما
ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد
جذبت نداء غسوة السبت جذبة
فخر صريعا بين أيدي القصائد
حتى إذا أسود الزمان توضحوا
فيه فنودر وهو منهم أبلق
أنزلته الايام عن ظهرها من
بعد اثبات رجله في الركاب (٣٩)

ويعلق الأمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التي ذكر من اشباهها

(٣٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ . ج ١ .

لأبي تمام ، الكثير ، بقوله (وأشباه هذا إذا تتبعته في شعره وجدته كثيرا فاجعل كما ترى للدهر أخدعا ، وبدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويتسم ، وأن الايام بنون له ، والزمان أبلق وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، إلا أنها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، .. وجعل للايام ظهرا يركب ... ، وهذه استعارات في غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب) (٤٠) .

ويرى أن أبا تمام ، قد خرج على العرف الذي وضعه النقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع الملاءمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه . والواقع أن الأمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج أبي تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد في الاستعارة ، وفي غيرها من ضروب التصوير البياني .

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل إلى ما وراء الظواهر (٤١) ، ويفكر في الأشياء ويعقلها ، ب أن يراها بحواسه ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية في أشعارهم وفدت إليهم من صلات الدم والقرباة ، أو من الثقافات الأجنبية ، التي كان الكثير منها قد ترجم إلى العربية في عصره .

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام الطائي لنجيب البهيتي ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعا على المذاهب
الفكرية والسياسية فى عصره (٤٢)

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلية منها
قد أدى إلى توسيع آفاق خياله ، وإلى خصوبته وحيويته ، فأصبح خيالا
نخبيا يمزج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة
إلى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك .

ومن ثم ، فخروجة على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى
رأينا ، يعد لونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص .

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من
شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضع التأثير الأجنبى فى
أشعارهم (٤٣) .

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز من شعراء عصره فى هذا اللون
البدعى ، بإفراطه فيه إفراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد .

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجانى ، معقبا بها
على بيت أبى تمام ، - يا دهر قوم من أخذعيك - ، مبررا سبب استعارته
للدهر أخذعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ،
بشرط عدم الاكثار منه ،

وفىها يقول (فإنما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنه

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤ .

(٤٣) التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ، انظر خصوبة الخيال ص ٣٨٣ - ٣٩٦ .

لما رأهم قد استجازوا ، أن ينسبوا إليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، إنما يقع بانحراف الاخذع وازورار المنكب ، استحس أن يجعل له أهدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور قد حملت على التحقيق / .. ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وإنما القصد فيها التوسط ، والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح (٤٤).

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التي ظنها المحافظون من النقاد ، فبيحة غاية في القبح ، هي في رأى ، من أبدع وأطرف صور أبى تمام .

فهو فى الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الأمور ، وهذا إن دل على شىء فإنما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفتائها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتدب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا . ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة فى أثناء الربيع، وقد خلج على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنونا ، تغذى ظهر الارض فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك

(٤٤) الوساطة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

الأشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ويصور
هذه الشجرة منها أو تلك ، وهي تختفي خلف الكثيف من النباتات بالفتاة
بالعدراء الخجلى التي تظهر ثم تختفى ، خجلا من أعين الغرباء ويصور
الأرض فى صورة فتاة ، قد خلع الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الألوان
والأشكال ، وأخذت سهولها ، تتيه عجا بما عليها من أثواب ، وتتبختر
هضابها بمثل ذلك .

دنيا معاش للسورى حتى إذا جلى الربيع فإنما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكان له القلوب تنور
من كل زاهرة تفرق بالندى فكأنها عين عليه تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها عدراء تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهداتها ونجادها فثتين فى خلع الربيع تبخر (٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، إن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض
المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانه وحسب
وإنما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من
المواقف أو حدث من الاحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه
ما يحس بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى
تكوين عناصر هذه الصورة ، بروزا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجانى ، إلى هذه الحقيقة ، فذكر أن من
فوائد الاستعارة ، علاوة على إبراز البيان فى صورة مستجدة ، والايجاز فى

(٤٥) الديوان حـ ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ط دار المعارف ، ص ١٧٥ ط الحياط

التعبير ، تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها
أحيانا ، حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فإنك لترى بها الجماد حياد ناطقا ، والأعجم فصيحاً
والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني بديعة جليلة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس
وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات
على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

إن شئت أرتك المعاني اللطيفة ، التي هي خفايا العقول ، كأنها قد
جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الاوصاف الجثمانية ، حتى
تعود روحانية لا تنالها الظنون (٤٦))

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع في العصر العباسي بهذا
أصحاب الشعر الرومانسي ، والرمزي من الأروبيين ، الذين يرون أن فائدة
الاستعارة في الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى
ذلك إلى أن تصبح وسيلة للتعبير عن موقف المتكلم من الموضوع الذي
يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذي يتحدث إليه ، (٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (في الشعر أشياء
مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لأجل التأثير في المواقف
والدوافع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التي
يتشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيداً ، وجدنا هذا الأثر لا
ينشأ عن العلاقات المنطقية إلا في حالات قليلة جداً /

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

(٤٧) مبادئ النقد الأدبي لرتشاردز ص ٣١٠

إن الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة (٤٨) .

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل .

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة ، وتقريبها إلى الخيلة والذهن .

يقول (وهكذا إذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والمثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للنافر من المسرة والتؤلف لاطراف البهجة ، أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين (٤٩)

ثم يقول بعد هذا التمثيل (وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعانى الممثلة بالأوهام ، شبيها فى الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة وينطق لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة فى الجماد ، ويريك اللثام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين) (٥٠) .

(٤٨) المرجع السابق والصفحة .

(٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ .

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول فى رأيه ، إلى هذا النوع من الخيال ،
أو المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية .

فهذه الصور البيانية ، هى التى تكشف عما وراء المعنى من جمال
وتأثير بيانى أخذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم فى رأيه إلى
قسمين ، قسم يصل المتكلم إلى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا
يصل المتكلم إلى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ
عن الدلالة الأولى .

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ
وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ،
ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، عن
الاستعارة والكناية والتمثيل) (٥١) .

ثم يوضح هذا بقوله (وإذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهى أن
تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ وبمعنى
المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك الى معنى آخر
، كالذى فسرت لك) (٥٢) .

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بادراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى
المعنى ، بعض النقاد الأوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعده بزمن ،
ووصلوا إلى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها (٥٣) .

(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ .

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ .

(٥٣) The Meaning of Meaning , by Ogden and Richards PP . 185-208 ,

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن أثر الخيال فى اللغة الأدبية
ولغة الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية
فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصوره المختلفة جزء
من التخيل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو
التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الأخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) .

ويوضع هذا قول القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية
ومشهوره ومظنونة .

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة
ويختص بالمقدمات المموهة الكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار
مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن
شعرا من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل . / . ،
فالتخيل هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاويل صادقة أو كاذبة (٥٥) .

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخيل ، أما معانى بعض فنون النثر
كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقناع .

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقناع
فقد يكون فى الشعر شىء قليل من الاقناع ، وقد يكون فى النثر والخطابة
بالذات ، شىء يسير من المتخيلات .

يقول حازم (واستعمال الاقناع فى الاقاويل الشعرية سائغ ، إذا

(٥٤) فى الشعر لابن سينا ص ١٦٢

(٥٥) منهاج اللغاء ص ٧١

كان ذلك على جهة الامناع فى الموضوع بعد الموضوع ، كما أن التخيل ،
سائغ استعمالها فى الاقاول الخطابية ، فى الموضوع بعد الموضوع . وانما ساغ
لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لأن الغرض فى
الصناعتين واحد ، وهو إعمال الحيلة فى القاء الكلام فى النفوس لتأثر
لمقتضاه .

فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما .

فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه
وللخطيب أن يشعر فى الاقل من كلامه (٥٦) .

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر
الجرجاني ، التخيل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من
الشعراء والخطباء ، كما يقول إلا أن يجعلوا اجتماع الشئيين فى وصف
علة الحكم - الذى - يريدونه ، وإن لم يكن فى المقول ، ومقتضيات
العقول ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما
يرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية بل
تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة .

كتسليمتنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر المعانى
التي لها كره ومن أجلها عيب (٥٧) .

وعلى كل حال ، فإن إدراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخيل
على النحو الذى رأينا ، واتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبية على الشعر ، قد

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ .

أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامه .

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فإنهم يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعامه .

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر والقدر المسموح به منه .

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فإن الناس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من استجيد كذبه ، وأضحك رديته /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم . ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التى تخرج إلى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ويعيب قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطق التى لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة . والذى أذهب اليه ، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمع ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ليكون الكلام ، أقرب إلى الصحة) (٥٨) .

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب إلى الصحة والحقيقة، هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو فى الشعر ، على اعتبار أنه نوع من المبالغة فى التعبير ، يراد به المثل وبلوغ النهاية فى النعت والوصف (٥٩) ، وشواهدة فى الشعر العربى كثيرة (٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط فى التعبير والتصوير ، الذى يؤدى إلى الاستحالة والتناقض (٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب فى الشعر إلى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكانى ، والاختلاق الامتناعى .

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه فى ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق إلى عمله من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيممه ، ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول ، أنه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعى ، والافراط الامتناعى والاستحالى . والافراط : هو أن يغلو فى الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، إلى الامتناع أو الاستحالة (٦٢)

(٥٩) نقد الشعر لقدامة ص ٣٧ .

(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨ .

(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ .

(٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٧٦

والفرق بين الممتنع والمستحيل فى رأيه أن « الممتنع ما لا يقع فى الوجود ، وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ، ككون الانسان قائما ، قاعدا فى حال واحدة » (٦٣) .

ثم يشير إلى اتساع أفق الشعر العربى ، لتقبل الاختلاق الامكانى . وضيقة بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى . وهذا على العكس من الشعر اليونانى ، الذى يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق . ويظهر أن السبب فى هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على أساس خرافى ، والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أسحابه صريح صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليونانى ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك . ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط فى الغلو ، الذى يؤدى الى الاستحالة والتناقض يكثر فى الشعر ويقبل فى النثر (٦٤) .

ومرد هذا فى ظنى ، غلبة الاقناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب والتخيل على الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .

(٦٣) المرجع السابق ص ٧٧ .

(٦٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخيل والخيال ، ولكن هذا ، أقل بكثير مما فى الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخيل والخيال .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر .

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى .

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا بينا ، عن الصدق فى العلم .

ومرد هذا ، أن « النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شىء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحث ، ليقدم استجابتنا العاطفية .

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفنا ، أو وضعنا نفسيا معيناً ، وتتحد به اذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة

مرعوب فيها لسبب من الأسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى (٦٥) .

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى موافقة أو مطابقة وقائمه للواقع .

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائمه ، أو نفورها منها .

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعامة ، وفى الشعر بنوع خاص (٦٦) ، كما أشرنا .

ويمكن أن نرد ذلك ، إلى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه من بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، وإن شاركه فيها ، إذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس إلى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافها ، فى درجة اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشارك الخيال فى هذا ، الموضوع ، والايقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض فى البيئة الأدبية آخر الامر ، ومحاوله بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا

(٦٥) العلم والشعر لريتشاردز ص ٦٩ - ٧٠

(٦٦) . 151 . THE MEANING OF MEANING , P .

والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنذاك .

وقد أدى هذا ، إلى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قد الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من أزهى عصور الادب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية في شعر الكتاب

أشرنا أنفا إلى هذين الفنين القوليين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلا آخر الأمر ، وتفاريا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، الذين يعدون من أمهر الأدباء ، بأصول الصناعة الأدبية ، وكانوا يتميزون بهذا ، من غيرهم من الأدباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار ، إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ورأيت عامتهم - فقد طالت مشاهدتى لهم - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة والدياجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعانى .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة حذاق الشعراء أظهر (١) .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر وينشدونه^(٢) ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، في هذا الفن القولى المنعم .

وهذا ما دعا ناقدنا كابن رشيق إلى وصف أشعارهم بركة الطبع وحلاوة الألفاظ ، ولطف المعانى ، والتفنن البديع فيها .

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيفا ، وأحلامهم ألفاظا ، وأطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف^(٣)) .

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى الاغلب الاعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف .

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نتوقف فى نقدنا لأشعارهم .

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن رشيق عن غرضهم من قول الشعر وانشاده ، لا تضح لنا ، أن ذلك الغرض قد أدى إلى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ، عن سمات الشعر العربى القديم .

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء الكتاب . انظر الفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ .

(٣) المعتمد ج ٢ ص ١٠٦

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا .

وقد تأثر فس صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية .
من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذى كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له
في أشعارهم .

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، فى
رسالة بعث بها إلى صديقه أبى الحسن العباسى ، يصف حاله وزمنه ، الذى
غير من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ،
ولا يراعون حرمانها ، ويميل فى عرض هذه المعانى الى السرد أو الحكاية
معبرا عن ذلك ، فى لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة فى التعبير :

أشكو اليك زمانا ظل يعركنى
عرك الأديم ومن يعدى على الزمن
وصاحباً كنت مغبوطا بصحبته
دهرا ففادرنى فردا بلا سكن
هبث له ريح إقبال فطار بها
نحو السرور والجاني إلى الحزن
نأى بجانيه عنى وصيرنى
من الأسى ودواعى الشوق فى قرن
وباع صفو وداد كنت أقصره
عليه محتهدا فى السر والعلن

وكان غالى به حيناً فأرخصه

يامن رأى صفو ودييع بالغب من

إن الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا

من كان يألفهم فى المنزل الخشن (٤)

وشبيه بهذا قول أبى الفضل الشيرازى ، يشكو إلى صديقه الصاحب ابن عباد ، من مرض النقرس ، الذى ألم به ، وأثار الشيخوخة ، التى بدت عليه فأنهكت قواه ، وأضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له فى الحياة ويلاحظ أنه يمزج - فى تناوله لهذه المعانى - بين موسيقى الشعر وبعض الوان من موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التى يفرط فى توشيح شعره بها غاية الافراط .

إلى الله أشكو ضنى شفىنى

وكم قبله من ضنى قد شفىنى

وسقما ألح فعالى بما

أحاط برجلي منه يدان

ترانى وقد كنت ثبت الجنان

إذا الليل جن سلب الجنان

أقطع أناءه بالأنين

وأرقب للصبح وقت الآذان

(٤) يتيمة الدهر للشعالى جـ ٣ ص ١٥٣ - ١٥٤

أُنقل هي موضع موضع

فحيث حملت نسائي، مكانى

أقول أقبيل فلا أستطيع

ع من ألم ملحف غيرروانى

فمن ليلة أرونا نية

ويوم بما ساءنى أرونا نى

أرجى تقضى ما استكيت

د من مرض بتقضى الزمان

وأنى قد جزت حد الكهول

وناهزت ما عمر الوالدان

وجرمت ستين شمسية

فسدت على طريق الأمانى

وأوهت عراى وهدت قواى

وليس لما يهدم الدهر بانى (٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها إليه ، معبرا

فيها عن مدى تأثيره ، لمرضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر .

(٥) المرجع السابق جـ ٢ ص ٣٠٢ .

عناني من الهمم ما قد عناني
فأعطيت صرف الليالي عناني
ألفت الدموع وعفت الهجوع
فعيناي عينان نضـاـختان
لسقم ألح على سيد
به غفرت ذنوب الزمان
أحاط برجليه جورا عليه
وأنى ونعلاهما الفرقدان
وكيف سطا بهما واستطال
وأرض بساطهما النيران
وهلا تجارزه قاصدا
إلى عصبة عصبت بالهوان
إذا ما سعى لطلاب العلا
فكل أوان هم في تـوانى
وسوف توافيه كف الشفاء
بما أنشأت باسمه من أمان
وتفقأ فبا عيون الزمان
عزيز المحل رفيع المكان

كبرد الشباب وبرد الشراب

وظل الأمانى ونيل الأمانى

وعهد الصبى ونسيم الصبا

وصفو الدنان ورجع القيان

فلو أن ألفاظها جسمت

لكانت عقود نحور الغوانى

فياليت عمري في عمره

يزداد ولو أنه حقتان (٦)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتاب بنى
وبيه ، فى رسالة رقيقة ، بعث بها إلى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنه
فيه ، مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا
معين ، وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد
بلقاء وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا إياه بالسنوات الطوال ، التى
قضاهما فى صحبته خادما أمينا له .

أجل فى البنين الزهر طرفك إنهم

حووا كل مرأى للاجبة مونق

ونمت لك النعمى بقرب كبيرهم

فأملا به من طارق خير مطرق

(٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣ .

مِوَال لَنَا مِثْل النِّجْمِ مَطِيفَةٌ
بِمَوْلَى مِوَالٍ مِنْكَ كَالْبِسْطِ مَشْرِقٍ
وَقَدْ ضَمَّهُمْ شَمْلٌ لَدَيْكَ مُؤَلَّفٌ
فَارِثٌ لِنَدَى الشَّمْلِ الشَّتِيتِ الْمَفْرُقِ
وَإِنْ كُنْتَ يَوْمًا عَنْهُمْ مُتَّصِدًا
فَمَنْ مِثْلُ مَا خَوَّلْتَ فِيهِمْ تَصَدَّقْ
فَلِي مَقْلَةٌ تَقْدَى إِذَا مَا مَدَدْتَهَا
إِلَى حِلَّةٍ مِمَّنْ أَعْوَلُ وَدُورِقِ
أَنَاثٌ وَذَكَرَانَ أَيْتٌ مِنْ أَجْلِهِمْ
عَلَى كَمَدٍ بَيْنَ الْحَاجِيَيْنِ مَقْلِقِ
رِسَائِلِهِمْ تَأْتِي بِمَا يَلْدَغُ الْحِشَا
وَيَصْدَعُ قَلْبَ النَّازِعِ الْمُتَشَوِّقِ
فِيَا كِيَّةَ تَرْنِي أَبَاهَا وَلَمْ يَمِتْ
وَبَائِنَةٌ مِنْ بَعْلِهَا لَمْ تَطْلُقِ
وَزَعْبٌ مِنَ الْأَطْفَالِ أَبْنَاءَ مَنْزَلِ
شِوَارِدٍ عَنْهُ كَالْقَطَا الْمَتَمَزِقِ
إِذَا حَرَقُوا قَابِيَّ بِنَجْوَاهُمْ انْتَشَتْ
عِذَاكَ تَنَاجِيْنِي فَتَطْفِي تَحْرِقِي
شَهَدْتُ لَعْنُ أَنْكَرْتَ أَنْكَ ضَنْتَنِي
وَلَسِمَ أَرَعُ مَا أَوْلَتْسِي مِنْ تَرْفِقِ

لقد ضيع المعروف عندي وأصبحت
ودائعهم مودوعة عند أحمرق
وحسبك لي جاه عريض ورفعة
وقيدك في ساقى تاج لمفرقى
وما موثق لم تطرحه بموثق
ولا مطلق لم تصطنعه بمطلق
خلا أن أعواما كملن ثلاثة
تعرفت البقيا أشد تعرق
وقد ظمئت عيني التي أنت نورها
إلى نظرة من وجهك المتألق
فيا فرحتي أن القه قبل ميتي
ويا حسرتي أن مت من قبل نلتقي
خدمتك مذ : عشرون عاما موقفا
فهب لي يوما واحدا لم أوفق
فإن بك ذنب ضاق عندي عذره
فعدك عفو واسع غير ضيق^(٧)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومي ، الذي كان كاتباً^(٨) ، كما كان
شاعراً ، معاتباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذي جفاه فترة من

(٧) معجم الادباء ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥

(٨) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ٩٧ - ٩٨

الزمن ، وحرمة من عطاياه ، فى الوقت الذى أهدق الكثير منها ، على غيره
من الناس ، الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لأنه صديقه
ومادحه ، المشيد بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى
السمع لعتابه ، ثم لا يرده خائباً ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك
سوى الهجاء .

أبى الصقر أرى مهديا

لك المدح غيرى إلا مثابا

وقد كدت من فرط ما شغفنى

جفاؤك ألا أسبيغ الشرابا

ولو كنت أعرف لى إسوة

صبرت وعزيت قلبى مصابا

ولكن متعت الأسا مثلما

حرمت اللهى من يدىك الرغابا

وكنت قليل إس المرئى

إذا فساته صيب منك صابا

وأين إس من عمت السورى

سواه بسيب يفوت السحابا

فلا زلت لا يجد الحاسدو

ن فىك سوى ذلك العاب عابا

بل الله يفديك بالحاسدي
ن من كل عاب دعاء مجابا
وان كنت حلاتنى صاديا
وأوردت عيرى حياضا عذابا
يجاجيء بالواريهاسوا
ي ظلما وتفرغ فيها الذنابا
وأنى لأرأفهم منسما
بساق وأعفاهم عنه نابا
وأغزهم درة بعدا
ك عفوا إذا الدر عاصى العصابا
فما لعطاياك أضحت حمى
على وأضحت لغيرى نهابا
أظنك خبرت إنى امرؤ
أبر الرجال بشعري احتسابا
وذلك أحسن ما فى الظنون
إذا ما أخ بأخيه استرابا
ولو غيرك السائى ما أرى
لشعبت للظن فيه شعابا
فقلت غبى كما جهله
نواظره دون شى حمى ضبابا

وران على قلبه رينه

فليس يريه صواي صوايا

أذلك ؟ أو قلت كان أمرا

رأى الجود ذنبا عظيما فتأبا

هنا هفوة بالندی ثم قال

• أنبت إلى الله فيمن أنابا

أذلك أو قلت بل لم يزل

أخا البخل إلا عادات كذابا

مريغ ثناء بلا نائل

يمنى أمانى تلقى سرابا

إلى كل ذاك تميل النفوس

أخطا ظن بها أم أصابا

ولكن تنخل فيك الظنون

تنخلي المدح فيه اللبابا

وما ظن من حسن الظن فيك

فأنت الحقيق به لا المحايي

على أننى رجل عاتب

وعتبي أهدي إليك العتابا

سأبدي معاتب مكنونة

إذا هي لم تبد عادات ضابا

قبلت مسديحي وأنشدته
أناسا وأمسكت عنى الشوابا
وفيه سوائر أفشيتهن
إليك وكاتمتهن الحججـابا
فلله أنت وما جتته
إلى لقد جئت شيئا عجـابا
أنهتـك سترى عن خلتي
وتفلق دون عطاياك بسـابا
فلو كنت إما أنلت أمرا
وأما سترت عليه وخـابا
عدرت ولكن كشفت الغطا
ء عنه ولما تله الثوابا
سوى أن خالك لي مبرق
بوارق يخطفن طرفى التهـابا
يشير إلى بايماضه
ويعد غير جنابى مصـابا
وأن جنابى لـوجاده
لأزكى نباتا وأزكى ثرابا
جناب إذا راده رائـد
رأى المسك عند ثراه مـلابا

وإن جادة العرف أجنسى جنى
من الشكر مستعذبا مستطابا
فحتم تخطف تلك البروق
طرفى ويسقين غيرى الذهبا
رضيت بوعدك لى نائلا
إذا شمت فى أفقيك السحابا
وما كنت بعثك تر القنوع
لتنقذنى منه وعدا خلابا
ومن باع سترأ على خلة
بوعد فأخسر به حين أبأ
ومن عجب كدت تجنى به
على مشيبا يعفى الشبأبا
دوام احتجابك عن رائدى
ولسولأى لم ير منك احتجابا
وقد كان من قبل ايصاله
هدأى أذننى جليسك قابا
فأقصاه ما كان يرجو به
إليك دنوا ومنك اقترابا
فأعجب بهاتيك من خطة
وأعجب بألا تشيب الغرابا

حلفت لئن أنت لم ترضنى

لتصرفن القنوافى غضابا^(٩)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارىء صورة كاملة ، عن الشكل الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى عن الشكل الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الأغراض والموضوعات كما مر بنا .

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا كعتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير عن حرفة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض فنون النثر الفنى كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص .

ولو نظرنا إلى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها يقفون أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا الضرب الشعرى ، الاقناع لا التخيل .

والإفاضة فى عرض المعنى ، لا قناع السامع ، تعد من أخص خصائص

النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات الثرية ، التى تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب فى أشعارهم ، وأصبحت تبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربى ، الشعر التعليمى ، الذى هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

(٩) ديوان ابن الرومى جـ ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٩ ، ط نصار جـ ١ ص ١٩٩ - ٢٠٠

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعري ، منهم ، أبان بن عبد الحميد اللاحقي (١٠) .

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التي نظم فيها كتاب كليله ودمنة شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحدئا عن فلسفه هذا الكتاب والغرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحضه

وهو الذي يدعى كلية ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعت الهنـد

فوصفوا آداب كل عالم

حكاية عن ألسن البهائم

للكمء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هـزله

وهو على ذلك يسير الحفظ

لذ على اللسان عند اللفظ (١١)

.. وبعد أن يستطرد في شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التي تعود

على القارئ من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وقصص

ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الأسد والثور ، الذي يقول فيه .

(١٠) من حديث الشعر والثرص ١٦٠ .

(١١) كتاب الأوراق للصوالى ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ .

وإن من كان دنس النفس
يرصى من الأرفع بالاحس
كمثل الكلب الشقى البائس
يفرح بالعظم العتيق اليابس
وإن أهل الفضل لا يرضيهم
شيء إذا ما كان لا يعنيههم
كالأسد الذى يصيد الأرنب
ثم يرى العير للجند هربا
فيرسل الأرنب من أظفاره
ويتبع العير على ادباره
والكلب من رقتة ترضيه
بلقمة تقذفها فى فيه
ومن يعيش ما عاش غير خامل
له سرور دائم ونائل
فهو وإن كان قصير العمر
أطول عمرا من حليف فقر
ومن يعيش فى وحشة وضيق
وقسلة المعروف فى الصديق
فهو وإن عمر طول دهره
ليس بمغبوط طول عمره

وقيل أيضا إنه قد ينبغى
للرجل الفاضل فيما يتغى
أن لا يرى إلا مع الاملاك
أو يعبد الله مع النساك
كالغيل لا يصلح إلا مركبا
ملك أو راعيا مسييا
قال له السبع لقد سمعت
وكل ما تقول قد فهمت
لكننى لست أظن ما تظنن

بالشور من غش بل ظنى حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم
وأمثال ، منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب .
ومن ذلك أيضا مزدوجته. فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها
الأحكام الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
لكل ما قامت به الشرائع
من ذلك المنزل فى القرآن
فضلا من كان ذا بيان

ومنه ما جاء عن النبي
من عهد المتبع المرضى
صلى الله عليه سلماً
كما هدى الله به علماً
وبعضه على اختلاف الناس
من أثر ماض ومن قياس
والجامع الذى إليه صاروا
رأى أبى يوسف مما اختاروا
قال أبو يوسف أما المفترض
فرمضان صومه إذا عرض
والصوم فى كفارة الايمان
من حيث ما يجرى على اللسان
ومعه الحج وفى الظهار
الصوم لا يدفع بالانكار
وخطأ القول وحلق المحرم
لرأسه فيه الصيام فافهم
فرمضان شهره معروف

وفرضه مفترض موصوف (١٣)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسب خطاه فى هذا ، فألف مردوجه

طويلة، في وصف الحب وأهله ، ضمها فلسفه فى ذلك ، ورأيه فيه ،
متصورا الحب فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به استمع اليه وهو يقول،
فى هذه المزدوجة :

مننا وأهل الكتب	ما بال أهل الأدب
واتبعوا الكتابا	قد وضعوا الأديبا
منقط محبر	لكن فن دفتر
وعلموها الناسا	ففرقت أجناسا
والفطن الدقيقة	بالحيل الرقيقة
وعلموا الجهالا	فأرشدوا الضلالا
يرعوا لهم حق الدم	سوى المحبين فلم
وما به قد ابتلوا	فى علم ما قد جهلوا
أهل الضنى والسرقة	بؤسى لأهل العشق
ولا وجره حيا	ليس لهم وسيلة
وفى هواهم وحلوا	رأيت لنا أخذوا
الجاهل المضللا	أن أرشد المغفلا
عند البلاء الفادح	إلى الطريق الواضح
بالوصف بابا (١٤)	وابتدى كتابا

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ،
وبنوع خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وانشاده . أو

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .

عند أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشرعية ، من من بعض المصادر
النثرية كأبي العتاهية (١٥) ، وما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ،
التي يقال إنها تضمنت أربعة آلاف مثل (١٦) :

وما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغية القسوت

ما أكثر القسوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفا

من اتقى الله رجسا وخافا

إن كان لا يغنيك ما يكفيك

فكل ما فى الارض لا يغنيك

إن القليل بالقليل يكثر

إن الصفاء بالقذى ليكدر

هى المقادير فلمنى أو فذر

إن كنت أخطات فما أخطأ القدر

ما انتفع المرء بمثل عقله

وخير ذخير المرء حسن فعله

إن الفساد ضده الصلاح

ورب جد جره المزاح

(١٥) التيارات الاحبية عن ٢٢١ - ٢٢٤

(١٦) الاعانى جـ ٣ ص ٣٦

يغنيك عن كل قبيح تركه
يرتهن الرأي الأصيل شكه
لكل قلب أمل يقبله
يصدقه طورا وطورا يكذبه
يسارب من أسخطنا بجهده
قد سرنا الله بغير حمده
من لم يصل فارض إذا جفاكا
لا تقطن للهوى أنحاكا
لكن ما يؤدي وإن قل ألم
ما أطول الليل على من لم ينم (١٧)
ويتضح هذا أيضا في شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
في ذم الصبوح ، ومدح الغبوق .
والتي استهلها بقوله :
لى صاحب قد لامنى وزادا
فى تركى الصبوح ثم عادا
قال الا تشرب بالنهار
وفى ضياء الفجر والأسحار
... ثم أخذ يسعرض بعد ذلك مثالب الشرب فى الصباح مدلا
على صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

(١٧) ديوان أبى التاهية ص ٤٩٢ - ٤٩٤ ط : بيروت والأغاني ج ٤ ص ٣٦ - ٣٧ ط : دار
الكتب .

فاسمع فإني للصبح عائب
عندي من أخباره عجائب
إذا أردت الشرب عند الفجر
والنجم في لجة ليل يسرى
وكان ببرد والنديم يرتعد
وريقه على الثنايا قد جمد
وللغلام ضجرة وهممة
وشمة في رأسه مججمه
يمشى بلا رجل من النعاس
ويدفق الكأس على الجلاس
فأى فضل للصبح يعرف
على الغبوق والظلام مسدف
وقد نسيت شرر الكانون
كأنه نثار ياسمين
... فاسمع إلى مثالب الصبح
في الصيف قبل الطائر الصدوح
حين حلا النوم وطاب المضجع
وانحصر الليل ولذ المهجع
فقرب الزاد إلى نيام
ألسنهم ثقيبة الكلام

من بعد أن دب عليه النمل
وحية تقذف سماصل
وللمغنى عارض في حلقه
ونعسة قد قدحت في حلقة (١٨)

وله أرجوزة أخرى في تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج
النظمي .

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعري ، كما يتضح من النماذج التي
أوردناها آنفا ، أدخل في فن النثر ، منه في الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربي ، ولا يلتزم
بالشكل الفني ، لهذا الفن القولي التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، في
الصياغة والتعبير ، والموسيقى كذلك .

وصحيح أنه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة القافية في
القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعي البيت فيها .

ونلاحظ على هذا الوزن الشعري كذلك ، خلوه من كل ما يمتع
الحس والشعور والوجدان ، وغلبه الاقتناع عليه ، لا التخيل ، والوضوح في
التعبير ، لا الالتواء والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب في هذا راجع ، إلى أن الغرض منه لم يكون سوى

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، كذا كتاب الأوراق للصولي ص ٢٥١ - ٢٥٢ ، قسم أشعار
أرلاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٢ ص ٣٤ - ٣٦ .
(١٩) انظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة إقناعه وإفهامه بما يقال ، لا إثارة مشاعره ووجدانه .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، ويتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالإضافة إلى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشخصية ، التى تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة وتفصح فى صراحة تامة ، عن أدق أسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أصدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب ، يشكو من البق والبراغيث والبعوض .

قد منينا بهنات	هن من شر الهنات
نافرات أميرات	قلقات مقلقات
سافكات لدماء الـ	ناس منها شاربات
معنا فى الفرش والـ	فمص علينا واثبات
بين محتك وفال	ثوبه فى الفاليات
رجوار محرقات	لمتاع نافضات
تخضب الإصبع والشوب	دما ، من داميات
ومنينا بهنات	واقعات طائرات
جارجات داحلات	سهرات ساهرات

زامرات لك بالتسهيـد هي وقت السـبات
 من لحوم في دمـاء واردات شـارعات
 ومنينـا بصفـار لابسـات آثـرات
 بجلود لاصقـات عن قلوب ثاقبـات
 بالغات حيث لا تبـ لغ أيدي اللامسـات
 لا ولا يدركها لحـ : ظ عيون الناظـرات (٢٠)

وقوله يصف الفئران والنمل ، وما يحدثن ، في البيوت ، من فساد
 وتخریب :

خراب الدور عامرها فواقعها وطائرها
 لنا جارات سوء مؤ ذبـات من يجاورها
 حوارث غير زارعة إذا انتشرت عساكرها
 كتعبية الكتائب حـ ن تلقى من يغاورها
 فمقتول ومأسور إذا خربت مشاعرها
 فحشان أصاغرها وحميران أكابرها
 دقيقات قوائمها لطيفات خواصرها
 رفيعات مقادماها نيبات مواخرها
 وجارات لنا أخـر عفايفها عواصرها
 فقـيرات وقـيرات فلا سدت مفاقرها
 فما حسن يعدلها إذا عدت مائرها

(٢٠) كتاب الأوراق ج ١ ص ١٧١ (قسم أخبار الشعراء)

فويسقة وسارقة وناقبة تواررها
ويسر في طعام الأهـ ل منجدها وغائرها (٢١)

وشبيه بهذا في سخريته وواقعيته ، وصدقه في التعبير ، عن مثل هذه الموضوعات ، التي تصور بعض الظروف المعيشية المؤلمة ، التي كان يعيشها هؤلاء الناس من الشعراء قول أبي الفرج الأصفهاني ، في رسالة بعث بها إلى الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبها سقف بيته وحيطانه وأكلها طعامه وشرايه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن بالمرصاد ، محاولا القضاء عليهن ، بأنه تركى الشاربيين ، نمر الـهاب حاد البصر ناضى الظفر .

يالحذب الظهور قصع الرقاب

لدقاق الأنياب والأذناـ

خلقت للفساد مذ خلق الخـ

ق وللعيث والأذى والخـراب

ناقبات فى الأرض والسقف والحـب

طان نقبا أعيـا على النقبـاب

آكلات كل الماكل لا تأـ

منها شاريات كل الشـراب

آفات قرض الثياب وقد يعـ

دل قرض القلوب قرض الثياب

(٢١) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٥

زال همى منهـن أزرق تركى
م السبالين أتمر الجلباب
ناصر طرفه إزاء الزوايا
وإزاء السقوف والأبواب
ينتضى الظفر حين يظفر للصبي
د والا فظفره فى قـراب
لا ترى أخبثه عين ولا يعـ
لم ما جناه غير السـراب
قرطقوه وشنفوه وحـلو
ه أخيرا وأولا بالخضاب
فهو طورا يمشى بحلى عروس
وهو طورا يخطو على عناب
حيذا ذاك صاحبها هو فى الصحـ

بة أرفى من أكثر الأصحاب (٢٢)
وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، بردونه الاشهب ، الذى
أخذه الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على
هذا الصديق العزيز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا
فى ابعاده عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه .
قالوا جزعت فقلت مصيبة

جلت رزيتها وضاق المذهب

(٢٢) معجم الادباء ج ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاعانى ص ٢٣ ط دار

الكتب المصرية .

كيف العزاء وقد مضى لسبيله
عنا فودعنا الأحم الأشهب
دب الوشاة فباعده وربما
بعد الفتى وهو الحبيب الأقرب
لله يسوم غدوت عنى ظاعنا
وسلبت فربك أى علق أسلب
نفسى مقسمة أقسام فريقها
وغدا لطيته فسريق يجنب
الآن كملت أداتك كلها
ودعا العيون إليك لون معجب
واختير من سر الحديد خيرها
لك خالصا ومن الحلى الأغرب
وغدوت طنان اللجام كأنما
فى كل عضو منك صنع يضرب
وكان سرجك إذ علاك غمامة
وكأنما تحت الغمامة كوكب
ورأى على بك الصديق مهابة
وغدا العدو وصدرة يتلهب
أنسك لا برحت إذن منسية
نفسى ولا زالت بمثلك تنكب

أضمرت منك اليأس حين رأيتني
وقوى حبالك من قواى تقضب
ورجعت حين رجعت منك بحسرة
لله ما صنع الأصم الأشيبي
فلتعلمن الأتزال عداوة
عندي مريضة وثأر يطلب
منع الرقاد جوى تضمنه الحشا
وهوى أكابده وهم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وشاقه
شخص هناك إلى الفؤاد محبب
فكما بقيت لتبقيسن لذكوره

كبد مفرثة وعين تسكب (٢٣)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعث على الضحك فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الإنسان وجدانيا ، مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات الثرية فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ، أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لأحداث العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أميناً وصادقا .

(٢٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ - ٨ .

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة
المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن
والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والخرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك
من اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها .

ملك بأرض الروم أنزل نقمة

وأباد مالا أهلها يحصونه

وأباد مالكها وفل جنوده

طعنا وزلزل ملكه وحصونه

والزط أى خليفة دانوا له

أو كانوا قبلك طاعة يعطونه

حتى ملكت وظل سيفك منهم

تكسرو الدماء شفا ره ومتونه

فأتوا لحكمك والذى كانوا به

يعصون جدعت الظبي عرينه

وسقيت بابك كأس حتف مرة

بفؤراس سجبوا القنا يتلونه

فتجدال الزحفان يوما كاملا

والقوس يخضب بالذى يرونه

حتى رأيت الخرمية ريضة

والبذ انكرت الفجاح رينه

ييكى الذين تخرموا من أهله
ونساء بابك حسرا ييكينه
والى عمورية سما فى جحفل
ملاً النجاح سهوله وحزونه
فأباد ساكنها وحجل ياطسا
حلقا أذل الله من يحسونه
قتلى ينضدهم بكل طريقة
نضدا تخال مراقبا موضونه
فهم بوادى الجون قتلى فرقة
وقبائل فرق ملأ أن سجونه
والمازيار وقد تقلد غدره
قطعت نياط فؤاده ووتينه
من بعد ما جعل الشوايق عصمة
وصياصيا بضلاله يغرينه
ظنا بأن الغدر يمنع أهله
كذبا فكذبت الحثوف ظنونه
فأفضته للنكث يشرح صدره
ليذله ربي به ويهينه
أنست جيادك صعب مرقى حصنه
وجبالها فرقينها ورقينه

ثم استكسار وأسامة حماته
ورأى شتانا بالصفار عرينه
وغدت جيادك حين أسلم عنوة
تحتاز ظاهر ماله ودفننه
ضمت يدها الى التليل مكبلا

تدمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته فى تاريخ المعتضد
مصورا الفساد السياسى الذى كان مستشرىا فى البلاد ، قبل تولى هذا
ال خليفة العادل الشجاع ، عرش الخلافة .

قام بأمر الملك لما ضاعا
وكان نهبا فى السورى مشاعا
مذلا ليست له مهابه
يخاف إن طنت به ذبابه
وكل يوم ملك مقتول
أو خائف مروع ذليل
أو خالع للعقد كيما يفتنى
وذاك أوفى للردى وأدنى
وكم أمير كان رأس جيش
قد نغصوا عليه كل عيش

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣

وكل يوم شغب وعصب
وأنفس مقتولة وحرب
وكم فتى قد راح نهباً ركباً
أو من جليس ملك أو كاتباً
فوضعوا في رأسه الشياطا
وجعلوا بـردونه شمطاطا
وكم فتاة خرجت من منزل
فغصبوا نفسها في المخفل
وفضحوها عند من يعرفها
وصدقوا العشيق كى يقرفها
وحصل الزوج لضعف حيلته
على تفلته وتنف لحيته
وكل يوم عسكراً فعسكراً
بالكرخ والردور ومواتنا أحمرأ
ويطلبون كل يوم رزقاً
يروونه ديناً لهم وحقاً
كذلك حتى افقروا الخلافة
وعودوها الرعب والخافة (٢٦)

(٢٥) وفي بعض طبقات الديوان « اذ يعرفها » راجع جـ ٢ ط دار المعارف ص ٦ .

(٢٦) ديوان ابن المعتز - باب المديح - (من أرجوزته فى تاريخ المتضد) . ط دار المعارف جـ ٢

وكما صور هؤلاء الشراء ، الفساد السياسي ، نرى عصرهم ، من خلال
أشارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعي ، والانحلال الاخلاقي
وكثيرا من النقائص والعيوب النفسية والمخائفة لأهل عصرهم .

وما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، في ذم أهل
بغداد ، معبرا في مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذي كان متفشيا
بينهم .

فقد كانوا ينقسمون إلى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم
وهي عامة أهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .

وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهي طبقة الموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالشراء على حساب الطبقة الأخرى ، وقد
وصلت إلى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقي ،
والانحراف الديني ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به

أعلى مساكن أهله خص

وله مسالح يسلحون له

لا يتقى سطواتها اللص

أسيافها خشب معلقة

مصبوغة وقربابها جص

عماله نبط زنادقة
ميل البطون وأهله خمص
غلبت خيانتهم أمانتهم
وطغى على تقواهم الحرص
فشباكهم في كل رايبة
ولهم بكل قرارة شص
وأميرهم متقدم بهم
نحو الحرام وسيره نص
وكان خل الخمر يعصر من

وجناته أو يجتني العفص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلفي والفساد الاجتماعي ، لم يكن مقتصرًا على عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعًا ، بين كثير من كتاب الدولة ووزرائها ، وكبار موظفيها ، وما يصور ذلك ، قول علي بن بسام الكاتب (٣٠٢ هـ) ، في هجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفيق من الرقاعه
يولى ثم يعزل بعد ساعه
إذا أهل الرشى صاروا عليه
فأحظى القوم أوفرهم بضاعه
فلا رحما تقرب منه خلقا
سوى الورق الصحاح ولا شفاعه

(٢٧) الأوراق ص ١٢٨ (قسم أشعار أولاد الخلفاء)
٢١.

وليس بجنسك والنفسل دنيا

لأن الشيخ أنزلت من مجامع^(٢٨)

وقوله في هجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد
السياسي ، والانحلال الاجتماعي :

وعبدون يحكم في المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليه

ودهقان طي تولى العراق

وسقى الفرات وزرقانيه

وحامد يا قوم لو أمره

إلى لالزمته النـزـاويه

نعم ولأرجعته صاغرا

إلى بيع رومان خسراويه

أيارب قد ركب الأذليون

ورجلى من بينهم ما شيه

فإن كنت حاملها مثلهم

ولا فأرجل بني الزانيه^(٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض عليه القوم ، وبعض

المتخفين في لباس الفقه والورع والدين .

(٢٨) معجم الادباء ج ٥ ص ٣٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبي اسحاق الصولي في انسان
شريف الأصل ، وضع النفس :

قل للشريف المنتمى

للغير من سرواته

آبائه وجدوده

والزهر من أماته

وهو الوضيع بنفسه

وعيوبه وهناته

والظاهر السوءات في

أخلاقه وصفاته

لا تجر من الفخا

ر إلى مدى لسم تاته

شاد الأولى لك منصبا

قوضت من شرفاته

إن الشريف النفس ليد

ست تلك من فعالاته

والعود ليس بأصله

لكنه بنباته (٣٠)

وشبيه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوى سىء الفعل والسلوك

دنىء النفس :

(٣٠) يتيمة الدر ج ٢ ص ٢٦٢ .

فـرـيـانـ نـفـسـكـ لاـسـألـ وـشـيـخـ

فـيـنـ الأـفـسـرـ مـخـمـدـ الجـمـهـرـ

عـوـارـ فـيـ شـرـيـعـتـنـاـ وـتـشـيـخـ

عـلـيـنـاـ لـلـنـصـارـيـ وـاليـهـودـ

كـأـنـ اللـهـ لـمـ يـنـقـطـهـ إلا

لـتـعـطـفـ القـلـوبـ عـلـىـ يـزـيـدـ (٣٠)

وَمَا يَصُورُ ذَلِكَ أَيْنَمَا قَوْلُهُ ، فِي فِقْهِهِ مِنْ فُقَهَاءِ أَهْلِ عَصْرِهِ فَاسِدِ

العقيدة ، وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه .

عـجـبـيـرـ صـمـيرـ اـبـنـهـ نـاصـيـبـا

مـجـبـرـاـ مـثـلـهـ وـتـلكـ عـجـيـبـهـ

لـيـسـ يـرـضـيـ أنـ يـاـخـلـ النـارـ فـردـا

سـاعـةـ الحـشـرـ إذـ يـقـودـ حـيـيـهـ (٣١)

وقال الحسن بن بشر الأمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، في هجاء
أبيه قضاة البصرة ، الذي لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا
بينه وبين قنسوة ذلك الرجل ، الذي سمع صوت استغاثتها ، وقد رأها قلقة
على رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته أنها ليست في قلبها
الصحيح .

رأيت قنسوة تستغيثني

ث من فوق رأس تنادى خذوني

وقد قلقت وهي طورا تميم
ل من عن يسار ومن عن يمين
فطورا تراها فوق الفقا
وطورا تراها فوق الجبين
فقلت لها أى شيء دهاك
فردت بقول كئيب حزين
دهانى أن لست فى قلبى
وأخشى من الناس أن يبصرونى
وأن يعيشوا بمزاح معى
وإن فعلوا ذاك بى فطمونى
فقلت لها مر من تعرفى
ن من المنكرين لهذا الشئون
ومن كان يصفع فى الدين لا
يميل ويشتد فى غير لين
ففارقها ذلك الانزعاج

وعادت إلى حالها فى السكون (٣٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه العيوب ، والمفاسد الاجتماعيه
والخلقية ، التى كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل
تعدت ذلك ، إلى الثورة على العصر كله ، والزمن الذى قلب الأوضاع
الاجتماعية ، رأسا على عقب

(٣٢) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذاني (القرن
الرابع) :

قبحا لهذا الزمان ما أرىه
في عمل لا يلوح لى سببه
مأذا عليه من الكرام فما
تظهر إلا عليهم نوبه
الم يجد في سولكم سعة
من يسوى برأسه ذنبه
لا يعرف الضيق أين منزله
ولا يرى المجد أين منقلبه
مالي أرى الحر ذاهبا دمه
ولا أرى النذل ذاهبا ذهبه
أراحنا الله منك يا زمننا
أرعن بصطاد صفره حربه
يا ساغبا جائع الجوارح لا
يسكن إلا بفاضل سغبه
يا ضمما في الأنام متقددا
والجود والمجد والنهى خطبه
يا خاطبا ساكتا وليس سوى
نعي الفتى أو فتوة خطبه

يا صائدا والعللى فريسته
وناهبها والجمال متهبه
يا سادتى لا تكن عظامكم
كعضة الدهر أن يهيج كلبه
فالدهر لوان لا يدوم على
حال سريع بالناس مضطربه
أتى بشر لم نرتقبه كذا

يأتى بخير وليس نحتسبه (٢٣)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها هنا ،
توضح السمات الشعرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما
من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر
اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض المصطلحات
العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة
على ذلك ، قول أبى الفتح البسى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك
ونظرياته :

قد غض من أملى أنى أرى عملى
أقوى من المشتري فى أول الحمل

(٢٣) بتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٨٢ .

وأنتى راحل عما أحاوله

كأنتى استدر الحظ من زحل (٢٤)

وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشتغلا

فاحكم على ملكه بالويل والحرب

أما ترى الشمس فى الميزان هابطة

لما غدا برج نجم اللهو والطرب (٢٥)

وقوله مشيرا إلى بعض النظريات الفلكية :

سل الله العظيم تسل جوادا

أمنت على خزائنه النفاذا

وإن أدناك سلطان لفضل

فلا تنقل ترقبك البعادا

فقد تدنى الملوك لدى رضاها

وتبعد حين تحتفد احتفادا

كالمريخ فى التثليث يعطى

وفى الترييع يسلب ما أفادا (٣٥)

وقوله كذلك :

(٣٤) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ .

(٣٥) المرجع السابق والصفحة .

لئن كسفونا بلا علة

وفازت قداحهم بالظفر

فقد يكسف المرء من دونه

كما تكسف الشمس جرم القمر (٣٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدام ، بعض المصطلحات
الفلسفية فى أشعارهم ، قول أبان بن عبد الحميد اللاحقى - فى مدح أحد
بنى هاشم :

يا عزيز الندى ويا جوهر الجو

هو من آل هاشم بالبطاح (٣٧)

وقول ابن الزيات فى هجاء ابراهيم بن مهدي :

ألم تر أن الشيء للشيء علة

يكون لها كالنار تقدح بالزند (٣٨)

وقول ابن الرومى فى هجاء ابن بوران :

يا باطلا أو همتيه مخايله

بلا دليل ولا تثبيت برهان (٣٩)

(٣٦) المرجع السابق والمصفاة

(٣٧) الأوراق للمولى ج ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء)

(٣٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

(٣٩) مختارات البارودى ج ٤ ص ٤٣٤ .

وقول أبي اسحاق الصائبي في الزهد .

جملة الانسان جيفه

وهيـولاه سـخيفه

فلماذا ليت شعري

قيل للنفس شريفه (٤٠)

والجواهر ، والعلة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من
مصطلحات الفلسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته
في أشعارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

وبصير بمعاني الشمـ

شعر والإعراب جدا

قال لما أن رأني

طالباً مآلاً ، ورفدا

إن مالي يا حبيبي

لازم لا يتعدى

وقوله في موضع آخر :

عزلت ولم أذب ولم أك جانباً

وهذا لا يوافق التورير خلاف

(٤٠) يتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٧٢

حذفت وغيرى مثبت فى مكانه

بىكانى نون جمع حين يضاف

وقوله متغزلاً :

أفدى الغزال الذى فى النحو كلمنى

مناظرا فاجتيت الشهد من شفته

وأورد الحجج المقبول شاهدا

محققا ليرينى فضل معرفته

ثم افترقنا على رأى رضيت به

والرفع من صفتى والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على إدخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، إلى إدخالهم الحوار العلقى والفلسفى فى هذه الأشعار .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا طريفا ، بينه وبين قلبه وسمعه ، عن الحب ، متخذاً من نفسه حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين منى

فبادرت الدموع على ثيابى

وقال القلب سمعك ساق حطفى

على عمد وأغرق فى عذابى

(٤١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٢ .

فقلت سمعك الجاني هلاكى
بأغلظ ما يكون من العقاب
ولا تفضل فتفقدنى فأبقى
بلا قلب إلى يوم الحساب
فانى بين أطراف المنايا
مقيم بين أظفار وناب
فقال السمع حين عتبت له
على حب الخدلجة الكعاب
وغيث الكلام مكتحل غرير
فأعيانى له رجوع الجواب
فأدبت الكلام ولم أجبه
إلى القلب المولع بالتصايب
فعاقب قلبك الملجاج فيه
ودعنى لا تنطع فى عتايى
فقلت صدقت وعمدت قلبى
ولم أحمل على عيني عتايى
فقال القلب ثم أقرها قد
عشقت أميرة تهوى اجتنايى
تصبر قد سفينك كأس عشق
حمياها تجول على الحجاب

تنغصك الطعام وكل عيش
وتمزج ما يسرّك بالشراب
فقلت له قطعت الصلب منى
وقد الصقت خدى بالشراب
لعلك قد كلفت بحب قصف
فقال القلب قد درطت ماى
فقلت قتلتنى وأذبت جسمى
وقد أذنت روحى بالذهب (٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخاطبة هنات صديقة
أبى القاسم الشطرينجى ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة
فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتجاوز ، مدللة على صحة ما
تذهب اليه :

ليتنى ما هتكت عنكن مترا
فـسـويتن تحت ذاك الغطاء
قلن لولا انكشافنا ما تجلت
عنت ظلماء شبيهة قتماء
قلت أعجب بكن من كاسفات
كاشفات غواشى الظلماء
قد أفدتتنى مع الخبر بالصا
حب أن رب كاسف مستضاء

قلن أعجب بمهتد ينمنى
أنه لم يزل على عمياء
كنت فى شبهة فزلت بنا عند
ك فأوسعنا من الإزراء
وتمنيت أن تكون على الحد
يرة تحت العماية الطخياء
قلن تالله ليس مثلى من ود
ضلالا وحيرة باهتداء
غير أنى وددت ستر صديقى
بدلا باستفادة الأنبياء
قلن هذا هوى فخرج على
الحق ونحل الهوى لقلب هواء
ليس فى الحق أن تود نحلى
أنه الدهر كامن الأدوية
بل من الحق أن تنقر عنها
ن وإلا فانت كالبعداء
إن بحث الطبيب عن داء ذى الدا
لأس الشفاء قبل الشفاء
دونك الكشف والعتاب فقوم
بهما كل خلة عوجاء

وإذا ما بدا لك العر يومًا
فتبجع نقابه بالهناء
قلت في ذاك موتكن وما المو
ت بمستعذب لدى الأحياء
قلن ما الموت بالكريم إذا كا

ن بحسق فلا تزد في المساء (٤٢)

وبعد هذا الحوار العقلي الفلسفي ، الذي هو بلا شك أثر من آثار
الفلسفة والمنطق ، خصيصة تشرية لا شعرية . إذ أن الغرض منه ، الإفهام
والإقناع ، لا التخيل . ورغم ما فيه من طرافة وإمتاع عقلي ، فإن الإفراط
في استعماله في الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك
يؤدي إلى طغيان عنصر الاقتناع على عنصر التخيل ويفسد بذلك التعبير
الشعري ، إذ يجنح به إلى التقرير والدلالة المباشرة ، لا إلى الإيحاء والدلالة
غير المباشرة .

وبذلك يصبح أقرب إلى النثر منه إلى الشعر .

ومن السمات التشرية ، التي تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر
كذلك ، إدخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر في
أشعارهم ، التي تتمثل في بعض المحسنات البديعة كالجناس والطباق ،
والسجع والازدواج .

وما يصور ذلك ، همزية ابن العميد في عتاب أحد أصدقائه التي

يقول فيها :

(٤٢) ديوان ابن الرومي ص ١٥ - ١٦ ج ١ .

قد ذبت غير حشاشة وذمء
ما بين حر هوى وحر هواء
لا أستفيق من الغرام ولا أرى
خلوا من الأشجان والبرحاء
ومبروف أيام أقمن قيامتى
بشوى الخليط وفرقة القرناء
وجفاء نخل كنت أحسب أنه
عونى على السراء والضراء
ثبت العزيمة فى العقوق ووده
متقل كنتقل الأفياء
ذى ملة يأتيك أثبت عهد
كالخط يرقم فى بسيط الماء
أبكى ويضحكه الفراق ولن ترى
عجبا كحاضر ضحكك وبكائى
نفسى فداؤك يا محمد من فتى
نشوان من أكرومة وحياء
أبلغ رسالتى الشريف وقل له
- قدك اثب أريت فى الغلواء -
أنت الذى شئت شمل مسرتى
وقدحت نار الشوق فى أحشائى

وجمعت ما بين مساءتي ومسرتي
وقرنت ما بين مبرتي وجفائي
ونبذت حقي عشرتي ومودتي
وهرقت ماءي خلتي وإخائي
وثبتت آمالي على أدراجها
ورددت خائبة وفود رجائي
فرجعت عنك بما يؤوب بمثله

راجي السراب بقفرة ييذاء (٤٤)

وأوضح من هذا ، وأصدق تصويرا قول أبي جعفر محمد بن العباس
أحد كتاب القرن الرابع ، في نونيته :

لكن أصبحت منبوذا
بأطراف خراسان
ومجفوا نبت عن لذ
ة التعميض أجفاني
ومحمولا على الصم
بة من إغراض سلطان
ومخصصا بحرمان
من الأعيان أعياني

(٤٤) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٥٤ .

ومصرف عند شكواي
 من الأذان أذاني
 ومكسوما بأظفار
 ومكدوما بأسناني
 وملقى بين أخفاف
 وأظلاف توطئاني
 كأن القصد من أحدا
 ث أزماني أزماني
 فكم مارست في إصلا
 ح شاني ما تری شاني
 وعانيت خطوبا جر
 عني مساء خطبان
 أفادت شيب فودي
 وأفنت نور أفناني
 أغصنتي بأرياق
 لدى ايراق أغصاني
 وقادنتني إلى من هـ
 وعني عطفه ثاني
 سوى أني أرى في الفضـ
 ل فردا ليس لي ثاني

كان البخت إذا كشـ

ف عني كان غطاني

وما خـلاني الا

زمانا فيه خلاني

ساسترفد صبري إنـ

ه من خير أعراني

واستنجد عزمي إنه

والحزم سـيان

وأنضوا هم عن قلبي

وان انضيت جثماني

وأنجو بنجاتي إن

قضاء الله نجاني

إلى أرضي التي أرضي

وترضيني وترضاني

إلى أرض جناها من

جنى جنة رضوان (٤٥)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول أبي الفتح البستي في ذم الزمان مستعملا

الطباق :

(٤٥) المرجع السابق جـ ٤ ص ١١٥ - ١١٦ .

عفاء على هذا الزمان فإنه

زمان عقوق لا زمان حقوق

وكل رفيق فيه غير موافق

وكل صديق فيه غير صدوق (٤٦)

وقوله في الزهد مستعملا الجنس :

رأيتك تكويني بميسم منة

كأنك قد أصبحت علة تكويني

وتلويني الحق الذي أنا أهله

وتخرج في أمرى كل تلوين

فمهلا ولا تمنن على فبلغة

من العيش تكفيني إلى يوم تكفيني

ومن ذلك أيضا قوله في خداع الدهر :

وأكثر الناس فاعتزلهم

قرب ما لها قلوب

فلا تغرنك الليالي

وبرقها الخلب الكذب

ففي قفا أنسها كرب

وفي حشا سلمها حروب

(٤٦) المرجع السابق ص ٣٠٢ ج ٤ .

وقوله فى الغرض نفسه :

الدهر سلم لكل نذل
لكنه للكريم حرب
فارت لدى حكمة وأرب
فحظه غمة وكرب
همته للسماك سمك

وخده للتراب ترب (٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجناس بنوع
خاص فى قوافى أشعارهم .

من ذلك قول أبى البستى فى الفخر :

أبا العباس لا تحسب باني
لشئ من حلى الأشعار عار
ولى طبع كسلسال الجارى
زلال من ذرى الأحجار جارى
إذا ما أكبت الادوار زندا
قلى زند على الادوار وارى (٤٨)

وقوله فى ذم الزمان :

حسن والله فى زمان سيفه

يصفع النائبات من كأس فيه

(٤٨) رهر الآداب ج ٤ ص ٢١٦ .

(٤٧) المرجع السابق ج ٤٤ ص ٣٠ .

فتشكل بشكله بك أحفى

إن السفية صنو السفية (٤٩)

وقوله فى مدح سيف الدولة :

بسيف الدولة اتسقت أمور

رأيناها مبددة النظام

سما وحمى بنى سام وحم

فليس كمثل سام وحم (٥٠)

ويكثر هذا فى شعر الميكالى ، ويغلب استعماله له فى قوافى شعره

بمعان مختلفة .

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق .

قوله فى الحكمة :

إذا لم تكن لمقال النصيح

سميما ولا عالما أنت به

منبهك الدهر من رقدة الـ

ملاهى وإن قلت لا اتبه (٥١)

وقوله فى الغرض نفسه :

(٤٩) يتيمة الدهر جـ ٤ ص ٣٠٤ .

(٥٠) زهر الآداب جـ ٢ ص ٢١٦ .

(٥١) المرجع السابق جـ ٣ ص ١١٤

تفرق الناس من أرزاقهم فرقا
فلا بس من ثراء المال أو عار
كذا المعاش في الدنيا وساكنها
مقسومة بين أوعاث وأوعار
وقوله مفتخرا بنفسه :
وكم حاسدا لي انبرى فائتي
لفصة نفس شجاها شجاها
ومن أين يسمو لنيل العلى
وما بث مالا ولا راش جاها
وقوله في الغرض نفسه :
وسائلة تسأل عن فعالى
وما حاز في الدنيا جمالى
فقلت إلى المعالى حن قلبى
وفى سبيل المكارم لج مالى
وللعلىاء نهج مستقيم
فمالى تاركها ذا النهج مالى (٥٢)

وقوله متغزلا :

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

شكوت إليه ما ألقى فقال لي

رويدا ففى حكم الهوى أنت موت لي

فلو كان حقا ما أدعيت من الهوى

لقل بما نلقاه لي أن تموت لي (٥٣)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة على
تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر
العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من
خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا
أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض
خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا
قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

(٥٣) المرجع السابق ج ٤ ص ١٠٢ .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي، حياته وشعره - نجيب البهيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م .
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن الماوردي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧هـ - ١٩٠٩ م .
- ٣ - أدب الكاتب - ابن قتيبة - الدينوري - ط : ليدن .
- ٤ - الأدب الكبير - عبدالله بن المقفع - ط : مصطفى محمد .
- ٥ - أساس البلاغة - الزمخشري - ط : الشعب .
- ٦ - الأغاني - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٧ - الأوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخانجي بمصر ١٩٣٤ م .
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - صبيح ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٩ - كتاب البديع - عبدالله بن المعتز - ط : البابي الحلبي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م .
- ١٠ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ١١ - ابن الرومي، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر .
- ١٢ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق السندوبي ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م .

- ١٣- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيتى - ط : الخانجى القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ١٤- تاريخ النقد العربي - الدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م .
- ١٥- تطور الأساليب النثرية في الادب العربي - أنيس المقدسى - ط : دار العلم بيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦- التطور والتجديد في الشعر الاموي - الدكتور شوقى ضيف - ط : دار المعارف بمصر .
- ١٧- التيارات الأجنبية في الشعر العربي - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م .
- ١٨- ثلاث رسائل اعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، ود . زغلول سلام ط : دار المعارف بمصر .
- ١٩- جواهر الكنز - ابن الاثير الحلبي - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ط : منشأة المعارف .
- ٢٠- كتاب الخطابة لأرسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م .
- ٢١- دراسات في الشعر والمسرح - الدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٢٢- دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

- ٢٣- ديوان أبي تمام - تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخياط .
- ٢٤- ديوان أبي العتاهية ، ط : دار صادر بيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٥- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ط : دار المعارف بمصر .
- ٢٦- ديوان ابن الرومي - شرح محمد شريف سليم - ط : دار احياء التراث العربى بيروت ، ط : حسين نصار .
- ٢٧- ديوان ابن الزيات - تحقيق جميل سعيد . ط : نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م .
- ٢٨- ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ، دار المعارف بمصر .
- ٢٩- ديوان المتنبي - تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة .
- ٣٠- رسائل البلغاء - محمد كرد على - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م .
- ٣١- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر .
- ٣٢- رسالة الغفران لابي العلا المعري - تحقيق الدكتورة بنت الشاطيء ط : دار المعارف بمصر . (الثالثة) .
- ٣٣- الرمزية في الادب العربي - الدكتور درويش الجندى ، ط : نهضة مصر بالفجالة .
- ٣٤- زهر الآداب - الحصر القيروانى - ط : الرحمانية بمصر .
- ٣٥- سر الفصاحة - ابن سان الخفاجى - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ

- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقى - ط : القاهرة ١٩٢٥ م .
- ٣٧ - شرح المعلقات السبع - الزوزنى - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م .
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة الدينورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار المعارف بمصر . ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ٣٩ - صبح الأعشى في صناعة الانشا - القلقشندى - ط : دار الكتب المصرية .
- ٤٠ - الصناعتين - أبو هلال العسكرى - ط : صبيح (الثانية) .
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد - الدكتور محمد زغلول سلام ط : نهضة مصر بالفجالة .
- ٤٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق شاكر ط : دار المعارف بمصر .
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف .
- ٤٤ - العلم والشعر - تأليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بدوى ط : الانجلو المصرية .
- ٤٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محى الدين عبد الحميد ط : التجارية .
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - القاهرة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م .
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى - تحقيق د . الحاجرى ، د . زغلول سلام .

- ٤٨ - فن الشعر لأرسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى . ط : نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٩ - فن الشعر - احسان عباس ط : بيروت للطباعة والنشر .
- ٥٠ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - ط : البابى الحلبي ، القاهرة ١٩٥٣ م
- ٥١ - الفن ومذاهبه في النثر العربي - الدكتور شوقي ضيف ط : دار المعارف بمصر .
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ .
- ٥٣ - في الشعر . كتاب أرسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكرى عياد ط : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٥٤ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .
- ٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادى - ط : التجارية .
- ٥٦ - قضايا النقد الادبي والبلاغة - الدكتور محمد زكى العشماوى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر (الأولى) .
- ٥٧ - الكشف - الزمخشري - ط : البهبة ١٣٤٣ هـ .
- ٥٨ - كولردج - الدكتور مصطفى بدوى ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت .
- ٦٠ - المثل السائر - ابن الاثير - ط : بولاق ١٢٨٢ هـ .
- ٦١ - مختارات البارودي - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ .

- ٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : ليدن .
- ٦٣ - مقامات الحريري - عيس البابى الحلبي - القاهرة ١٣٥٦ هـ -
١٩٣٨ م .
- ٦٤ - مقامات الهمداني - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣ . المعاهد .
- ٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب .
- ٦٦ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكى ط : التقدم بمصر .
- ٦٧ - الموازنة بين الطائيين - الأمدى - ط : دار المعارف بمصر . تحقيق
السيد صقر .
- ٦٨ - مبادئ النقد الادبي - رتشاردز - ترجمة : د . م مصطفى بدوى ،
ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر .
- ٧٠ - منهاج البلغاء - حازم القرطاجنى - تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب
الشرقية بتونس .
- ٧١ - النثر الفني - زكى مبارك - ط : دار الكاتب العربى .
- ٧٢ - النقد الأدبي الحديث - الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة)
النهضة العربية .
- ٧٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : المليجية - القاهرة ١٣٥٢ هـ -
١٩٣٤ م .
- ٧٤ - نقد النثر - المنسوب لقدامة بن جعفر - ط : لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .

٧٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة
مصر .

٧٦ - نهاية العرب في فنون الادب - النويرى - ط : دار الكتب .

٧٧ - الهجاء والهجاءون في الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين
ط : النهضة ببيروت (الثالثة) .

٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - ط : احياء
الكتب العربية (الثالثة) .

٧٩ - يتيمة الدهر - الثعالبي - ط : الصاوي القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .

٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University
Press, 1926

٨١ - Aliteary History of the Arabs, by : Nichleson Cam-
bridge , 1928 .

The Meaning of Meaning by DGden and Richards, - ٨٢
Fifth Edition New York , 1938 .

Encyclopeadia of Islam . - ٨٣

The claiphate , by , Muir Edinburgh , 1924 . - ٨٤

(فهرس موضوعي)

(فهرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثالثة ص ٩

مقدمة الطبعة الثانية ص ١١

مقدمة الطبعة الأولى ص ١٣ - ١٦

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١٧ - ٤٥-

المعنى اللغوي : تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي : تعريف قدامة - مناقشته - عدم إفادته من

تعريف أرسطو .

تعريف أرسطو - مناقشته - أثره في بعض الشراح والفلاسفة العرب

كابن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني .

تعريف - حازم القرطاجني - وبيان ما فيه وما في تعريفات السابقين

عليه من تعميم .

التعريف الحقيقي للشعر العربي - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه

على الشعر العربي .

ماهو النثر؟

المعنى اللغوي - تطور دلالاته في الثقافة العربية .

المعنى الاصطلاحي - مناقشته .

أخص الخصائص التي تميز النثر من الشعر .

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٤٧ - ص ٨٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك -
انقسام النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم
المحافظون) بالشكل الفني القديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على
هذا الشكل ، ودعوتهم إلى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة -
تصويب رأى المحافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي
ترتبت على ذلك .

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - أغراضه وموضوعاته - اختلافهم فى عدد هذه
الأغراض - الرأى الشائع فى ذلك - مناقشته .

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر .

من موضوعات النثر الأصلية - الخطابة والكتابة - اختلاف الشكل
الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر - اختلاف
ذلك عن الشكل الفنى للشعر .

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى
بعد تطوره - من الآثار التي ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه
على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع ص ٨٧ - ١٢٢

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع عن مفهوم الوزن .

الوزن والايقاع في الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع في الشعر العربي - عدد تفعيلات أوزان الشعر العربي وأبحره - الدوائر الخيلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ، في دراسة الأوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد الذى أضافة فى دراسة الأوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن شعري - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية للشاعر .

أهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة - استهجان الذوق العربى خروجها على التناسب النغمى - دراستهم لهذه الظاهرة الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك .

الوزن والايقاع في النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا - مبعثها فى النثر التناسب اللفظى أو المعنوى - من أنواع التناسب اللفظى السجع والازدواج - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .
من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل فن من هذين الفنى البيانيين - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية .

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .

الفصل الرابع

اللغة ص ١٢٣ - ١٤٤

إشارة النقاد العرب ، إلى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمته - وهذا يتعلق بالالفاظ من حيث ارتباط بعضها ببعض في سياق لغوى - من النقاد الذين فطنوا إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة الى نظريته فى النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك - كابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ - الجديد الذى أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا .

ومن أهم صفات التعبير الادبى عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامى والغريب الحوشى - تشابه هذا الاسلوب الذى ارتضاه أرسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو فى ذلك - وجود بواعث حضارية أخرى دعت إلى التمسك بهذا النمط من الأساليب التعبيرية .

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب فى الشعر عنها فى النثر - تبعا لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الاخر - آراء النقاد العرب والاوربيين فى ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، فى أخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الرمزيين من الأوربيين المحدثين .

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٤٥ - ١٧٤

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابي - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجنى .

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخييل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى - ارتباط التخييل بالحس - تأكيد حازم القرطاجنى على هذه الناحية - تفرقة بين التخييل الشعرى ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كولردج .

أقسام الخيال و صورته عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال إلى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - أو إلى تشبيه ووصف - التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى - تعريفه وأقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعريفها وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة - اعتبار ذلك جزءا من عمود الشعر العربى - من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة .

نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة -
مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تحديد في الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التي تربت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث في مسألة الصدق والكذب في الشعر ، وفي الفن القولي بعامة
- مفهوم الصدق والكذب في الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب في
ذلك - رأى بعض النقاد الأوربيين .

الفصل السادس

السمات الثرية في شعر الكتاب ص ١٧٥ - ٢٣٣

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
من أمثله :

(أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الاخوانيات - الشعر التعليمي - الوجدانيات
والشعر الذاتي - الشعر السياسي والاجتماعي .

(ب) من ناحية الشكل :

إشارة الى تداخل فني الشعر والنثر في بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
ذكر بعض الأمثلة والنماذج الشعرية التي تدل على ، دخول بعض
المصطلحات العلمية والفلسفية في هذا الشعر ، وقواعد النحو ومصطلحات
وكذا الحوار الفلسفي ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع
وازدواج .

مراجع الكتاب : ص ٢٣٥ - ٢٤٠

الفهرس : ص ٢٤٠ - ٢٥٠



